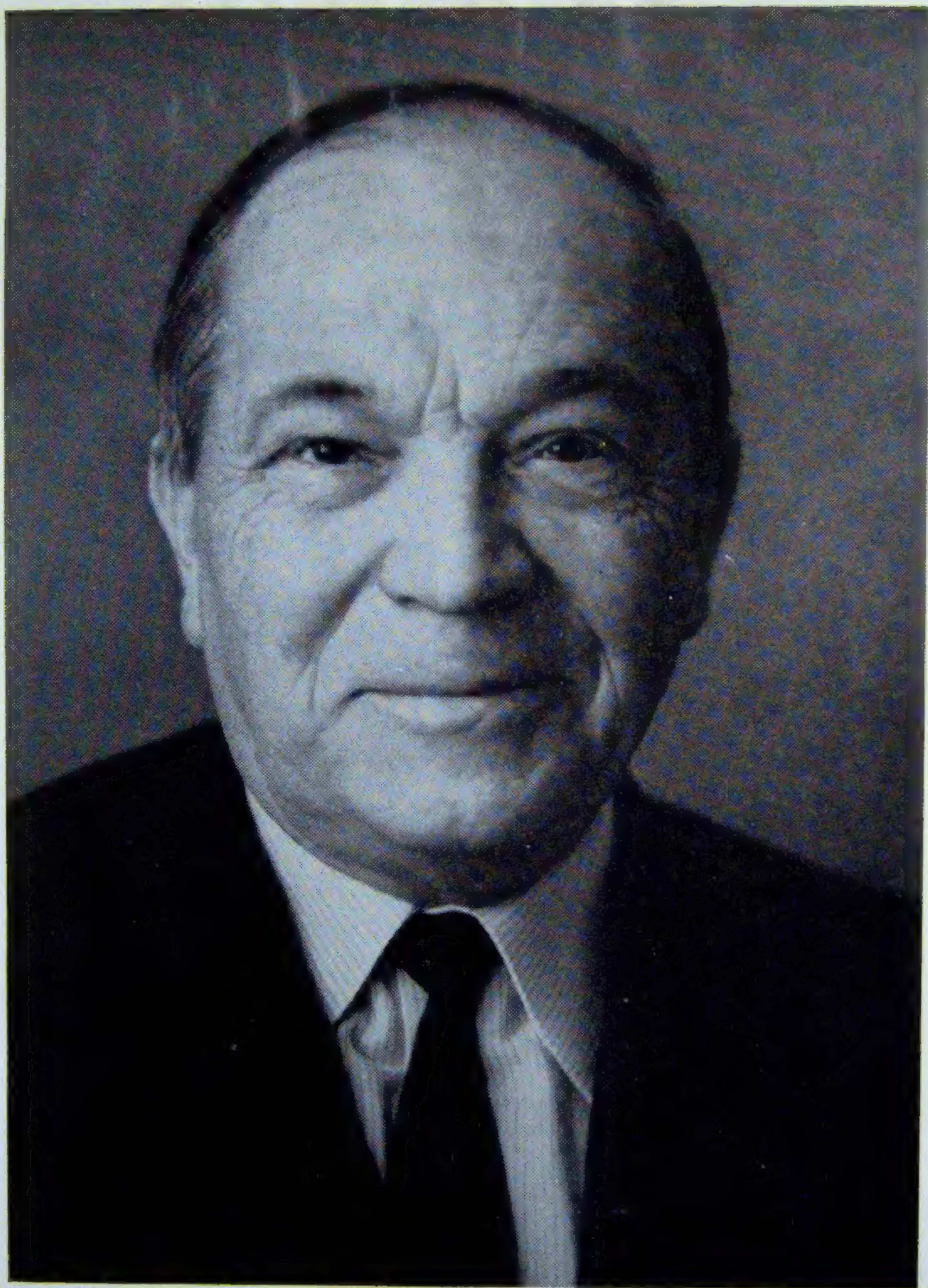
Юрка
Гаўрук

Ступень адказнасці

Літаратурна-
крытычныя
артыкулы
•
эсэ



ЮРКА
ГАЎРУК

Ступень адказнасці

ЛІТАРАТУРНА-
КРЫТЫЧНЫЯ
АРТЫКУЛЫ,
ЭСЭ.

МІНСК
«МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА»
1986

ББК 83.3Бел 7
Г 24

Складальнікі:
В. В. Нікіфаровіч, Т. М. Гаўрук

Рэцэнзент
В. М. Юрэвіч

Г $\frac{4603010202-010}{М\ 302(05)-86}$ 91—85

Інтэлігент брусаўскай школы

Юрый Паўлавіч Гаўрук быў чалавекам вельмі светлай душы, багатай артыстычнай натуры і рэдкай прыроднай інтэлігентнасці. Таленавіты паэт і перакладчык, ён паспяхова выступаў таксама і як празаік, і як літаратурны і тэатральны крытык, і як тэарэтык мастацкага перакладу, і ва ўсім вызначаўся сапраўдным прафесіяналізмам, грамадзянскай прынцыповасцю, высокім пачуццём адказнасці. Выхаванец брусаўскага літаратурнага інстытута ў Маскве, чалавек вялікай духоўнай культуры, ён быў верным рыцарам паэзіі і мастацтва, беззапаветную любоў да якіх з годнасцю пранёс праз усё жыццё, праз усе нялёгкія выпрабаванні, што выпалі на яго долю. Іменна любоў і вера ў хараство паэтычнага слова, а гэта значыць — у хараство і чароўнасць жыцця, у дабрыню і чалавечнасць людзей, прыдавалі яму мужнасці на крутых паваротах лёсу. Як літаратар Юрый Паўлавіч жыў пераважна і перш за ўсё клопатамі аб узбагачэнні мастацкага набытку свайго народа, аб ідэйна-эстэтычным узбраенні савецкага чалавека,— пра гэта ён заўсёды думаў, пра гэта гаварыў, пра гэта турбаваўся. Не магу прыгадаць выпадку, каб ён у друку ці ў вуснай гутарцы апускаўся да бяскрылага бытавізму, пагружаўся ў дробную і небяспечную для мастака прозу абыдзённасці. Яго душа сягала вышэй і далей гэтага, бо і ў жыцці і ў працы ён кіраваўся толькі адным: гарачай і перакананай зацікаўленасцю ў тым, каб было лепш для паэзіі, для мастацтва, для роднай беларускай культуры. Выключна сціплы ў жыцці рамантык і бессярэбранік, Юрый Паўлавіч не ўмеў быць несправядлівым, шчыра радаваўся творчым поспехам і ўдачам сваіх таварышаў і калег, умеў і стараўся дапамагчы ім, падзяліцца з імі сваімі ведамі і вопытам.

Прыйшоўшы ў беларускую літаратуру яшчэ ў пачатку 20-х гадоў, Юрый Паўлавіч Гаўрук паспеў нямала зрабіць, асабліва за апошнія два з гакам дзесяцігоддзі. Значэнне яго

творчага плёну ў галіне мастацкага перакладу цяжка пераацаніць — колькі вялікіх імён сусветнай літаратуры, колькі несмяротных шэдэўраў далучыў ён сваёй працай да нашай мастацкай скарбніцы! Талентам і ўзроўнем майстэрства ён па праву заслужыў вядомасць і прызнанне не толькі ў Беларусі, але і ва ўсім Савецкім Саюзе і далёка за межамі Радзімы. Імя Юрыя Паўлавіча Гаўрука неадменна называецца сярод імён самых выдатных паэтаў-перакладчыкаў нашай краіны, сярод тых, што закладалі асновы і фарміравалі савецкую школу мастацкага перакладу. Аўтарытэт яго сярод практыкаў і тэарэтыкаў гэтай галіны мастацкай творчасці вельмі высокі. І зразумела ж — вельмі высокія яго заслугі ў справе развіцця і ўмацавання літаратурных і культурных узаемасувязей паміж народамі.

Але Юрый Паўлавіч Гаўрук быў яшчэ і таленавітым арыгінальным творцам. Калі мы збяром у адно і прапануем чытачам зробленае ім у розных жанрах літаратуры — не толькі шматлікія пераклады, але і яго вершы і паэмы, апавяданні і нарысы, артыкулы і рэцэнзіі,— мы ўбачым, што яго творчы плён важыць куды больш, чым нам магло дагэтуль здавацца, і што гэты таленавіты, сціплы і высакародны працаўнік на ніве роднай літаратуры заслугоўвае вялікай пашаны і доўгай памяці, заслугоўвае таго, каб нашчадкі чыталі яго і перачытвалі. У яго літаратурнай спадчыне амаль нічога няма выпадковага, як сапраўдны майстар, ён усё рабіў кваліфікавана, трывала і надоўга, бо ва ўсё ўкладаў не толькі ўменне, вопыт, розум, але і душу, і сэрца. Творчай працы ён аддаваў сябе шчодра і да астатку, і ў гэтым быў прыкладам для ўсіх, хто яго ведаў, і застанецца прыкладам для тых, што прыйдуць у літаратуру заўтра.

Ніл Гілевіч

1

З народам і для народа

Ёсць імёны настолькі дарагія для нас, што як не можам мы ўявіць свайго жыцця без сонца, без музыкі, без радзімы і блізкіх, так і без іх — бяднейшым і больш адзінокім быў бы чалавек. Ленін, Пушкін, Горкі... Радуешся і верыш жыццю, якое магло стварыць такіх гігантаў. Вобразы такіх людзей арганічна ўвайшлі ў побыт народа, а іх дзейнасць, выдатныя рысы іх характараў застаюцца светлым прыкладам для чалавецтва.

Чамусьці, калі я думаю пра Горкага, мне заўсёды ўспамінаецца гутарка Льва Талстога з яшчаркай, падслуханая Горкім. Гэта было ў Крыму. Талстой сядзеў на камені, маленькі, згорблены, і гаварыў яшчарцы:

— Добра табе, брат яшчарка, ляжыш ты на сонейку, грэешся, а мне, брат яшчарка, дрэнна.

«Вялікі пісьменнік зямлі рускай», як яго называў Тургенеў, «мацёры чалавечышча», як яго называў Ленін, скардзіўся на сваё жыццё, і каму — яшчарцы. У чым жа трагедыя адзіноты Талстога, яго глыбокай незадаволенасці сабою, у чым яго слабасць? Магутны розум і вялікае сумленне Талстога здолелі адарваць яго ад класа дваран і памешчыкаў. Ён бачыў жахлівую гніль старога свету: спустошанасць і дурасць арыстакратаў, прадажнасць чыноўнікаў, нахабства купцоў, царкоўных цемрашал, галоту сялянства, увесь чартапалох капіталістычнага ладу, пабудаванага па прынцыпу «чалавек чалавеку — звер». І не толькі бачыў сам, але ў сваіх мастацкіх творах з надзвычайнай яркасцю паказаў другім. Прынцыпу «чалавек чалавеку — звер» Талстой супрацьпаставіў прынцып «чалавек чалавеку — брат», той самы прынцып, якім кіруемся і мы ў барацьбе за пабудову камуністычнага грамадства. Але тут, пры ператварэнні гэтага прынцыпу ў жыццё, і выявілася ўся слабасць і памылковасць

«станоўчай» філасофіі Талстога. Талстой не стаў на шлях рэвалюцыйнай барацьбы, а прапанаваў усім, хто як умее, паляпшаць сваю чалавечую прыроду, займацца «маральным самаўдасканальваннем», а каб гэты занятак быў больш масавым, «народным», звярнуўся да рэлігіі, заплюшчыў вочы на будучыню і стаў глядзець назад. Як ні кідаўся Леў Талстой, але, да канца дзён сваіх, так і застаўся ў палоне старога свету, а яго паслядоўнікаў, якія, замест барацьбы, займаліся «маральным самаўдасканаленнем», дралі як зайцоў, капіталістычныя ваўкі і лісіцы. Талстой быў вялікі сваёй тытанічнай працай. Змагаючыся з самім сабой, і ён мог бы, як айцец Сергій, адсячы сабе палец, каб умацаваць сваю волю, але я не ўяўляю Талстога, які б у лесе альбо ў полі прымаў роды ад незнаёмай жанчыны, як гэта аднойчы давялося рабіць Горкаму. Надзеўшы на сябе палатняную сарочку, «апрасціўшыся», Талстой усё сваё жыццё застаўся арыстакратам духу. Гэта быў вельмі не просты чалавек. Ён марыў аб дабры для чалавецтва, але не верыў у чалавецтва, шукаў апоры ў бога, у якога таксама не вельмі верыў, бо да самай сваёй смерці чысціў і падпраўляў яго, як умеў. Каму ж мог паскардзіцца Талстой на сваю долю — хіба што толькі яшчарцы.

Беларускі настаўнік Н. Х. Сапранкоў мне калісьці расказваў, як адзін наш селянін, якога ён ведаў асабіста, у пошуках праўды дабраўся да Талстога. Застаў ён яго за ворывам у полі, зняў шапку, нізка пакланіўся і запытаў:

— Скажыце, Леў Мікалаевіч, як мне жыць?

Спыніў Талстой каня, перадаў селяніну саху і сказаў:

— Трымай мацней і ары глыбей, так і жыві.

Мудры адказ, што і казаць, толькі на гэтай мудрасці тысячагоддзямі трымаліся і рабства і прыгон. Егіпецкі фелах і беларускі земляроб аралі і жалі, ды не спажывалі. Знішчыць жаданні ў чалавеку, абмежаваць імкненні чалавечыя, закрыць для яго шырокі свет, ткнуўшы носам у сваё ж нутро — калупайся і шукай там шчасця, гэта значыць пазбавіць чалавека дарагой для яго свабоды, апраўдаць нявольніцтва. Ненавідзячы і выкрываючы капіталістычны лад, Талстой адначасова шукаў сродкаў, каб, не знішчаючы гэтага ладу, стварыць гармонію на зямлі. Талстой быў супраць пад-

ману, стараўся быць шчырым і шчыра падманваў другіх. Сіла і слабасць Талстога з вычарпальнай паўнатой ускрыты ў артыкуле У. І. Леніна «Леў Талстой, як люстра рускай рэвалюцыі».

Аляксей Максімавіч Горкі любіў Талстога. Талстой жа наўрад ці любіў Горкага. Не падабалася яму ў Горкім тое, што гэты чалавек «усё і ўсюды падглядвае» (словы Талстога), ненасытны да ведаў, ні перад кім не схіляецца, ходзіць па зямлі і чытае кнігу жыцця, як гаспадар зямлі. Новым і чужым быў для Талстога Горкі. Горкі, як і Талстой, выкрываў гніль капіталістычнага ладу, Горкі, як і Талстой, марыў аб гармоніі на зямлі, аб светлым часе, калі «чалавек чалавеку будзе братам», але гэта гарачае жаданне сваё ён нёс з нізоў, ад народа, ад штодзённай сувязі сваёй з народам, дзе нарадзілася і развівалася тая сіла, якая нарэшце змяла і знішчыла капіталістычны лад у Расіі — пралетарыят. Горкі выступіў «буравеснікам» рэвалюцыі, увайшоў у рэвалюцыю і да канца сваіх дзён быў сумленнем рэвалюцыі. Горкі верыў у чалавецтва. Уся яго творчасць прасякнута тым мужным аптымізмам, які не засланяе вочы чалавеку, не хаваецца ад агідных і страшных з'яў жыцця, а смела паказвае ўсё. Ён глыбока вывучае хваробы капіталістычнага грамадства, выкрывае іх прычыны, бо толькі добра ведаючы хваробу, можна паспяхова з ёю змагацца. І Горкі змагаўся. Рэвалюцыйнае значэнне яго твораў настолькі вялікае, што нават цяпер, калі здзейсніліся мары Аляксея Максімавіча і ў Савецкім Саюзе будуецца камуністычнае грамадства, чытаючы яго творы, мы дзівімся і вучымся ў яго.

Нялёгка жылося Аляксею Максімавічу, і псеўданім ён сабе выбраў — Горкі. У маладосці перанёс халеру, усё жыццё хварэў на сухоты. Але ці можа хто ўявіць сабе, каб ён плакаўся на сваё жыццё, як некаторыя, альбо скардзіўся на сваю долю яшчарцы, як Леў Талстой? Песімізм з'яўляецца тады, калі чалавек не бачыць перад сабой будучыні. Горкі ж насіў у сабе вялікую ідэю, ставіў перад сабою вялікую мэту і верыў, што рана ці позна народ, скінуўшы з сябе ланцугі сацыяльнага прыгнёту, пракладзе сабе дарогу ў лепшую будучыню. Для Горкага служэнне народу было не толькі вялікай мэтай, але і радасцю. Як пільна ён сачыў за парасткамі таго новага, маладога, светлага, што пачало ўсюды пра-

біваца на расчышчанай рэвалюцыяй савецкай зямлі! Вялікі знаўца чалавечай душы, як рупліва ён клапаціўся аб правільным выхаванні маладога пакалення, як перасцерагаў яго ад збочвання ў буржуазнае балота, якое таго-сяго магло прывабіць сваім фальшывым бляскам! Горкі ўсё сваё жыццё змагаўся са страшнай сацыяльнай з'явай, якую ён лічыў адным з галоўных ворагаў здаровага чалавечага калектыву і выкарчоўваў, дзе толькі мог, з усім запалам і гневам свайго баявога пяра. Ён даў гэтай з'яве назву — мяшчанства. Не лёгка растлумачыць сэнс гэтай сацыяльнай з'явы, настолькі яна складаная і паўзучая. Адны называюць яе дробнабуржуазнай стыхіяй, другія — звярыным у чалавеку,— усяк называюць. Мне думаецца, корань мяшчанства Горкі бачыў у эгаізме, у імкненні жыць для сябе і толькі для сябе, у супрацьстаўленні сваіх інтарэсаў інтарэсам грамадства. Ужо ў сваім першым апавяданні «Чалкаш» Горкі паказвае селяніна Гаўрылу, які дзеля грошай гатовы забіць чалавека. «Навошта табе грошы, ты іх прап'еш. А мне на карысць пойдуць»,— гаворыць ён Чалкашу. «Мой», «маё», «мне на карысць» — вечная прыпеўка мешчаніна. Усе гэтыя Артамонавы, Зыкавы, Булычовы, Дасцігаевы ды іншыя васьміногі з капіталістычнага акіяна растуць, як паганыя грыбы на дражджах мяшчанства. А інтэлігенты — ідэолагі мяшчанства, якая гэта паскудная і шкодная слізь! Я заўсёды дзівіўся, чытаючы «Жыццё Кліма Самгіна», як у Аляксея Максімавіча хапала цярпення на працягу многіх соцень старонак гэтай хронікі аналізаваць з такою дакладнасцю жыццё чалавека арганічна яму нянавіснага. Відаць, сіла нянавісці Горкага была не меншая, чым сіла яго любві. Любячы чалавека, жывучы для чалавека, ён прачышчаў дарогу, знішчаючы ў чалавеку тое, што той атрымаў у спадчыну яшчэ ад свайго далёкага продка — малпы.

Мне думаецца, што больш за ўсё Аляксей Максімавіч цаніў у чалавеку здольнасць працаваць і тварыць. Фенаменальная працавітасць Горкага вядома кожнаму. Колькі кніг ім прачытана, колькі твораў напісана, колькі добрых спраў зроблена — сотням вучоных-даследчыкаў усё гэта не выявіць да канца. Не для сябе гэта рабіў Горкі, не для славы, не для матэрыяльных выгод. Акраса рускага народа, ён увабраў у сябе ўсё тое лепшае, што на вузкіх сцежках, на шырокіх рэках,

на рабочых ускраінах гарадоў расло і множылася, гаварыла аб сваёй крыўдзе, шукала сваёй праўды і працавала, працавала, не пакладаючы рук.

У. І. Ленін завяшчаў моладзі «вучыцца, вучыцца і вучыцца». На прыкладзе Горкага мы бачым да якіх вышыняў падняўся гэты гігант-самавучка, чалавек з народа, універсітэтам якога была зямля, а настаўнікам жыццё. Ён здолеў прабіцца на прастор у эпоху царызму. Якая ж сіла і вера патрэбна была для гэтага! Чалавек — гэта, сапраўды, гучыць горда.

Горкі не ўяўляў свайго жыцця без творчасці. Падобна італьянскаму скульптару Мікеланджэла, які, убачыўшы гару, сур'ёзна намерыўся быў рабіць з яе статую, ён ставіў перад сабою задачы гіганцкага маштабу, якія былі па сілах толькі яму аднаму. І вучыўся, вучыўся, вучыўся прагна, з дзіцячых год да апошніх дзён свайго бурнага, складанага жыцця. Яму цікава было ўсё ведаць, ён чэрпаў з усіх крыніц, адкрываў новае, але ніколі не быў ён жрацом навукі, а глядзеў на яе перш за ўсё, як на сродак служэння народу. Падобна грэчаскаму Праметэю, аддаваў ён народу святло навукі і агонь сваёй творчасці.

У Горкага была рэдкасная памяць. Ён не забываў ні тых, з кім сустракаўся, ні таго, што вычытаў у кнігах. Тысячы людзей, паказаныя ў яго творах, глядзяць на нас са старонак яго кніг, як жывыя, у межах свайго часу і сваёй эпохі. Дакладнасць людскіх характараў, праўдзівасць і глыбіня іх паказу ў Горкага такія, што ставяць яго побач з найвялікшымі рэалістамі свету. Сваіх сучаснікаў Горкі выявіў, як ніхто. Але рэалізм Горкага не той рэалізм, які характарызуе Л. Талстога, Чэхава, Тургенева, Бальзака, Мапасана, Дзікенса і другіх выдатных рэалістаў XIX стагоддзя. Рэалізм Горкага вучыць, выхоўвае, вядзе наперад, ён адкрывае перад чытачом перспектыву будучыні, падымае і натхняе яго на барацьбу за вялікія мэты, гэта рэалізм аптымістычны, поўны веры ў высокае прызначэнне чалавека, які, знішчыўшы сістэму эксплуатацыі, вымеўшы векавую гніль, выходзіць на шырокія прасторы жыцця.

Горкага справядліва лічаць заснавальнікам творчага кірунку сучаснай савецкай літаратуры — сацыялістычнага рэалізму. Горкі глыбока верыў у рэвалюцыйную сілу пралетарыяту, як класа, верыў, што перамога гэтага класа адкрые новую эру ў гісторыі чалавецтва.

Падняўшыся на рубяжы эпох, са дна жыцця на яго вяршыні, ён быў скромным і простым, жыў з народам і працаваў для народа.

Горкі быў другам Леніна. Мы ведаем, з якой цеплынёй адносіўся да яго Уладзімір Ільіч, як радаваўся кожнай яго ўдачы, як падтрымліваў яго добрыя пачынанні. А як дапамагаў Горкі сваім таварышам літаратарам! Кожны, хто пісаў яму ці прасіў у яго парады, мог спадзявацца, што атрымае шчыры і праўдзівы адказ. І адкуль толькі ў гэтага чалавека бралася часу! Не было такое з'явы, каб да яе Горкі адносіўся павярхоўна, ён умеў знаходзіць корань рэчаў, таму парады яго і гаворкі з ім часта вызначалі далейшы жыццёвы лёс таго, хто да яго звяртаўся.

У Горкага была рэдкая здольнасць вышукваць і выводзіць у людзі маладыя таленты. Ён быў да рэўнасці нераўнадушным да ўсяго станоўчага, што траплялася яму ў літаратуры, быў энтузіястам любога жывога зярняці, што прарастала для дабра чалавецтва. Ён першым з вялікіх літаратараў заўважыў Янку Купалу і Якуба Коласа, нашых народных паэтаў. Ён прывітаў іх тады, калі іх яшчэ не паспелі прызнаць. І Янка Купала, ураджаны на ўсё жыццё падтрымкай Горкага, расцвіў буйным цветам, упэўнена гледзячы ў будучыню. Горача любячы і глыбока ведаючы родную рускую літаратуру, Горкі па-бацькоўску клапаціўся аб развіцці нацыянальных літаратур савецкіх рэспублік.

Уплыў Горкага надзвычайна вялікі. Прагрэсіўнае чалавецтва ўсяго свету бачыць у ім змагара за сацыяльную праўду, за вызваленне народаў, за пабудову грамадства роўных і шчаслівых — камуністычнага грамадства.

Горкі ніколі не адступаў перад цяжкасцямі. За што б ён ні браўся, ён быў прынцыповым да канца. Ідучы шляхам найбольшага супраціўлення, ён не цярпеў уступак, скідак, прымірэнства да ўсякага браку. Падтрымліваючы сапраўдны талент, ён быў бязлітасны да ўсякага роду халтуршчыкаў, якія цягнулі літаратуру ўніз, гандлявалі літаратурай, валаклі яе ў балота мяшчанства. Ён не дапускаў пустазелля ў савецкі агарод. Ворагі сацыялістычнага рэалізму за мяжой крычаць, што ён абмяжоўвае свабоду творчасці, зніжае індывідуальныя асаблівасці пісьменніка, абядняе літаратуру і г. д. Што гэта, як не бунт таго самага «мешчаніна»,

якога з такою сілай нянавісці выкрываў Горкі! Літаратура для сябе, для ўласнага карыстання, на мой густ — і пляваць на ўсіх іншых. Літаратурныя эгаісты, якія глядзяць на свет з вышыні сваёй «купіны», думаюць, што іх «тонкае» самакалупанне — гэта і ёсць найвышэйшае дасягненне мастацтва. Яны б хацелі забіць ідэю—жывы нерв кожнага мастацкага твора, яны б хацелі раз'яднаць наш баявы літаратурны фронт, спыніць магутны рост народных талентаў. Даўно вядома, што кожны мешчанін лічыць сябе абраннікам жыцця, а ўсё іншае — той глебай, на якой ён расце. Не, на нашай глебе не расці мяшчанству! Сацыялістычны рэалізм выкідае катэгорыю гэтых «абраннікаў» са свайго баявога карабля.

Вялікі прыклад жыцця і дзейнасці Аляксея Максімавіча Горкага натхняе нас на гераічнае служэнне народу, а той, хто стаіць далёка ад народа, завяне і засохне, як непатрэбны пустацвет.

Друг Леніна, Аляксей Максімавіч Горкі дарагі нам сваёй прастатой і даступнасцю. Многа добрых жыццёвых парад пакінуў ён нам у спадчыну і народная любоў да яго расце з кожным годам.

1969 г.

Энергія і культура

Мне Гете близкий, друг — Вергилий,
Верхарну я дарю любовь...
Но ввысь всходил не без усилий —
Тот, в жилах чьих мужичья кровь.

В. Брусаў

Если бы мне сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня.

В. Брусаў

Мала хто ведае, што ў старадаўнім графскім асабняку, апісаным, як сцвярджаюць знаўцы Льва Талстога, у рамане «Вайна і мір», адкуль нібыта ў 1812 годзе выязджала з Масквы сям'я Растовых і дзе цяпер працуе праўленне Саюза пісьменнікаў СССР (вуліца Вароўскага, 52), у 1921—1925 гадах знаходзіўся Вышэйшы літаратурна-мастацкі інстытут, заснавальнікам і першым рэктарам якога быў Валерый Брусаў. Пасля смерці гэтага выдатнага паэта і грамадскага дзеяча інстытуту было прысвоена яго імя.

Мне давялося вучыцца ў брусаўскім інстытуце, а яшчэ вучыліся там з беларусаў Уладзімір Дубоўка, Міхась Дуброўскі і мой зямляк са Слуцка Георгій Бярозка (рускі пісьменнік). У інстытуце было два аддзяленні: творчае і інструктарскае, і разлічаны ён быў на моладзь, якая шчыра захаплялася літаратурай. Інстытут быў шырокага профілю, даваў агульныя гуманітарныя веды і памагаў авалодаць пісменніцкім майстэрствам. Не было ў ім ні строгай рэгламентацыі, ні гарантаваных правоў па сканчэнні, і паступалі туды пераважна па закліку сэрца, а не з карысным разлікам. Кожны студэнт сам арганізоўваў сваю вучобу, наведваў патрэбныя лекцыі, семінары і класы (заняткі былі ў другой палове дня), а рэшту часу праводзіў у бібліятэках, музеях, тэатрах, ды і горад Масква сам па сабе быў універсітэтам.

Вышэйшы літаратурна-мастацкі інстытут імя В. Брусава быў першай у свеце прафесіянальнай навучальнай установай для літаратараў. Гэта была наватарская і шмат у чым эксперыментальная школа. Чамусьці раней бытавала думка, што кампазітараў, музыкантаў трэба вучыць, жывапісцаў і скульптараў таксама, а вось паэты, раманісты, драматургі і іншыя людзі пяра, маючы прыродны талент, могуць развівацца і самарстугам, як аб гэтым яскрава сведчыць гісторыя.

Вялікі Кастрычнік адкрыў дарогу ў літаратуру народам усіх нашых рэспублік, здольныя людзі з нізоў прыйшлі на змену абраннікам забяспечаных і прывілеяваных класаў. Але, каб падняцца да вяршынь, ім трэба было ўпарта працаваць над сабой, набыць марксісцка-ленінскі светапогляд, авалодаць дасягненнямі папярэдніх пакаленняў і культурай слова. Такую магчымасць магла даць толькі савецкая ўлада.

Ідэю Валерыя Брусава арганізаваць вышэйшую школу для пісьменнікаў ухвалілі і, пры актыўнай падтрымцы наркома асветы Анатолія Васільевіча Луначарскага, інстытут пачаў жыць і працаваць.

Праіснаваў ён, праўда, нядоўга — усяго чатыры гады, але ідэя стварэння спецыяльнага інстытута для літаратараў была прынцыпова правільнай, і ў 1933 годзе на Цвярскім бульвары, 25, у так званым Доме Герцэна быў адкрыты Літаратурны інстытут імя М. Горкага, які плённа працуе і зараз.

Праз многа гадоў, ужо ў немаладым веку, шчыра кажу, што падмурак маіх мастацкіх захапленняў быў закладзены ў інстытуце імя В. Брусава і многія творчыя правілы я засвоіў там.

Брусаў быў цудоўны арганізатар, чалавек вельмі чулы, на выгляд стрыманы, дакладны ў думках і паслядоўны ў сваіх учынках. Аўтарытэт яго быў настолькі вялікі, што лепшыя навуковыя сілы Масквы ахвотна чыталі лекцыі і праводзілі семінары ў нашым інстытуце, а на літаратурныя сустрэчы прыходзілі выдатнейшыя пісьменнікі 20-х гадоў. Бывалі ў нас Луначарскі, Маякоўскі, Асееў, Сяльвінскі, Ясенін, Вера Інбер, Усевалад Іваноў, выступаў з мастацкім чытаннем Яхантаў.

Брусаў не быў прыхільнікам вузкай спецыялізацыі. Апроч розных літаратур у інстытуце чыталіся лекцыі па гісторыі сумежных мастацтваў — жывапісу, музы-

цы, выкладаліся замежныя мовы — французская, нямецкая, англійская, а рускую мову — вымаўленне і паэтычны сінтаксіс — выкладалі такія знаўцы, як Дз. Ушакоў і А. Пяшкоўскі. Сам Брусаў чытаў некалькі прадметаў: тэхніку вершаскладання, лацінскую мову ў сувязі з агульным мовазнаўствам, але галоўным яго прадметам была антычная літаратура. Чытаў ён выразна, складна, крыху глухаватым голасам, здзіўляючы ўсіх выключнай эрудыцыяй.

Кожны студэнт лічыў справай гонару здаць залік Брусаву як мага лепш. І не без хвалявання ўвайшоў я аднойчы ў невялікі, абабіты шаўковымі шпалерамі пакой, у якім Валерый Брусаў прымаў залікі. Ён сядзеў за сталом, уважлівы, карэктны, і між намі адбыўся дыялог, які ўрэзаўся мне ў памяць на ўсё жыццё.

— Раскажыце пра Гарацыя.

— Валерый Якаўлевіч, Гарацыя я не люблю.

Брусаў здзіўлена падняў бровы.

— А каго вы любіце? — ажывіўся ён, не без іроніі зірнуўшы мне ў твар.

— Авідзія, Валерый Якаўлевіч. Ён мне бліжэй.

— Расказвайце пра Авідзія.

Авідзія я ведаў добра, расказваў даволі доўга, пералічыў амаль усе яго творы і нават тое-сёе працытаваў па-лацінску. Мне хацелася бліснуць, паказаць сябе з найлепшага боку.

Брусаў не перабіваў, слухаў і, як мне здалося, быў задаволены.

Скончыўшы пра Авідзія, упэўнены ў сабе, я сказаў:

— А цяпер, Валерый Якаўлевіч, калі ласка, я магу пра Гарацыя.

— Не, не трэба. Дайце вашу кніжку.

Яго давер'е і добразычлівасць акрылілі мяне.

Як узвышае і радуе, калі вялікі чалавек не падкрэслівае перад іншымі сваёй велічы!

Валерый Якаўлевіч Брусаў нарадзіўся 13 снежня 1873 года ў Маскве ў сям'і купца. Дзед яго, па бацькавай лініі — з прыгонных сялян, праз гандаль разбагацеў і адкупіўся на волю. Матэрыяльная незалежнасць дазволіла маладому Брусаву цалкам аддацца навукам і паэзіі, стаць літаратарам-прафесіяналам шырокага дыяпазону.

Універсальнасць інтарэсаў, выключная працаві-

тасць і фенаменальная памяць — тры неад'емныя якасці натуры Валерыя Брусава. І яшчэ трэба адзначыць адну рысу — здольнасць зазірнуць у будучыню. Ён заўсёды імкнуўся наперад і не любіў вяртацца на пройдзеныя шляхі. Прызнаўшы праўду пралетарскай рэвалюцыі, Брусаў у 1920 годзе стаў камуністам.

М. Горкі ў адным з лістоў да яго назваў Брусава «самым культурным пісьменнікам на Русі», а ў другім лісце пісаў: «Я не ведаю ў рускай літаратуры чалавека больш працавітага (деятельного), чым вы».

Але перш за ўсё, вядома, ён — паэт. Брусаў напісаў безліч вершаў, самых разнастайных па зместу і форме. Схільны да сістэматызацыі, ён падбіраў іх у раздзелы і цыклы, шырока ахопліваючы праявы жыцця мінулага і сучаснага. Задумы ў яго былі грандыёзныя. Напрыклад, ён пачаў складаць кнігу «Сны чалавецтва», у якую збіраўся ўключыць больш за 3000 вершаў, напісаных у творчай манеры розных эпох і народаў аб першабытнасці да нашых дзён. Ужо адзін гэты намер сведчыць аб яго энергіі і магутнай фантазіі.

Вперед, мечта, мой верный вол!..
И я тружусь, и ты работай!

Гэтыя праграмныя радкі Валерыя Брусава пераклікаюцца са словамі Максіма Багдановіча:

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеннем.

Шліфоўка кожнага радка, імкненне да скульптурнай завершанасці, да гармоніі — тыповая асаблівасць творчага метаду Брусава.

Сярод сімвалістаў, да якіх ён прымыкаў у свой час, Брусаў быў прызнаным «мэтрам», але рацыяналістычны, разумовы характар яго творчасці, пры ўсёй насычанасці атрыбутамі сімвалізму, рэзка выдзяляўся на фоне дэкадэнцкага туману, богашукальніцтва і містыкі. Брусаў быў чалавекам ад зямлі, і яго «сімвалізм» — толькі даніна літаратурнаму стылю пэўнай эпохі.

У снежні 1923 года на адным з вечароў, прысвечаных творчасці Брусава ў сувязі з яго пяцідзесяцігоддзем, прафесар П. Сакулін назваў яго «бардам сімвалізму», прафесар Шэрлінскі аналізаваў яго сувязі з антычнай літаратурай і чамусьці гэта хвалебнае таптанне ў мінулым зрабіла на Брусава прыкрае ўражанне. У за-

ключным слове ён папракнуў дакладчыкаў, сказаў, што яго жывога хаваюць, спіхваюць у гісторыю, тады як ён працуе для сучаснасці, для народа, вызваленага ад векавога гнёту. І падзякаваў толькі А. В. Луначарскаму за цёплыя словы прызнання яго ролі як пісьменніка-камуніста ды яшчэ прафесару Г. Рачынскаму, які расказаў аб яго дзейнасці ў Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце. Я прысутнічаў на гэтым вечары і адчуваў горыч паэта. Ён быў стомлены, жыць яму заставалася мала.

Нядаўна я перачытаў некаторыя яго вершы, у тым ліку і з пасмяротнага зборніка з лацінскай назвай «Меа» (Спяшайся), вершы, прысвечаныя У. І. Леніну, Кастрычніцкай рэвалюцыі, Маскве...

А я, гость лет, я, постоялец,
С путей веков, здесь дома я.
Полвека дум нас в цепь спаяли,
И искра есть в лучах — моя!

(«Каля Крамля»)

Далучыўшыся да сацыялістычнай рэвалюцыі, прыхільнік навукова-тэхнічнага прагрэсу, Брусаў верыў у шчаслівую будучыню чалавецтва. Зближаючы навуку з паэзіяй, ставячы мэтай пазнаць таямніцы свету, ён быў нястомным змагаром за масавы ўздым культуры, выяўленне талентаў з народа, за росквіт літаратуры і мастацтва.

Брусаў быў выдатным пушкіністам і ўнёс немалы ўклад у даследаванне творчасці геніяльнага рускага паэта. Аднойчы ён сказаў: «Каб здарылася няшчасце і прапалі ўсе вершы Пушкіна, я з карандашом у руках, мабыць, змог бы іх аднавіць». І гэта не пахвальба.

Энцыклапедычная памяць памагала, а часам і перашкаджала Брусаву ў яго ўласнай творчасці, перагружаючы паэзію інфармацыяй і аслабляючы яе эмацыянальную сілу.

Добра ведаючы еўрапейскія і антычныя мовы, Брусаў шмат зрабіў і як перакладчык. Ён пераклаў «Энеіду» Віргілія, «Фауста» Гётэ, перакладаў творы Петраркі, Байрана, Верхарна, Райніса, Купалы і многіх, многіх іншых паэтаў.

Асабліва каштоўнай з'яўляецца складзеная ім кніга «Паэзія Арменіі з часоў старажытнасці да нашых дзён». Уступны артыкул, большасць перакладаў і каментарыі да гэтай кнігі зроблены Брусавым з уласцівай

яму дакладнасцю. Грандыёзная работа, новая і смелая для таго часу (кніга выйшла ў свет у 1916 годзе). Гэта была першая і вельмі ўдалая анталогія армянскай паэзіі на рускай мове.

Помню ўрачысты вечар у Маскве ў Вялікім тэатры. Адзначалі юбілей Брусава. Пасля бліскучага даклада А. В. Луначарскага з'явіліся дэлегацыі. Прыйшла і армянская дэлегацыя ўшанаваць юбіляра. Валерыю Якаўлевічу было прысвоена званне народнага паэта Арменіі. Праспяваўшы паэту славу, армянскі ашуг паклаў да яго ног свой музычны інструмент — саз. Такая была народная традыцыя ў паэтычных спаборніцтвах, Брусаў быў збянтэжаны, засаромеўся, схапіў інструмент і замітусіўся, не ведаючы, каму яго перадаць. Адбылася прыкрая паўза. У сваім чорным сурдуце, тым самым, што на партрэце Урубеля, у святле электрычных агнёў, ён здаваўся нейкім вельмі самотным. Брусаў не любіў пышнасці, параднасці, і наколькі я помню, заўсёды трымаў сябе скромна. Віншавалі яго і беларусы — выступаў Ул. Дубоўка.

Валерый Брусаў памёр 9 кастрычніка 1924 года, менш чым цераз год пасля свайго юбілею. Страта была цяжкая для ўсіх, хто любіў паэзію, і, асабліва, для нас, яго студэнтаў. Ён ляжаў усё ў тым жа чорным сурдуце, спакойны, строгі, у белай зале заснаванага ім інстытута, і мы, студэнты, дзяжурылі каля яго труны. Пахавалі паэта на Навадзевічых могілках каля манастырскай сцяны.

Творчая спадчына Брусава далёка яшчэ не ўся сабрана і вывучана. Паэт складаны, супярэчлівы, ён, як рэха, адгукаўся на падзеі часу. Гэта быў падзвіжнік, рабочы ад літаратуры, верны радзіме і свайму прызванню. Яго запавет маладым літаратарам — служыць народу самаадданa і бескарысліва.

1973 г.

Інжынер жывога слова

Хутка мінае час. Уладзімір Маякоўскі з'явіўся ў эпоху найвялікшых гістарычных падзей, калі пад чырвоным сцягам Кастрычніка працоўныя Расіі, ламаючы векавыя традыцыі ўласніцтва і прыгнёту, закладвалі першыя цагліны ў фундамент сацыялізма. «Революцией мобилизованный и призванный», Маякоўскі быў салдатам рэвалюцыі і аддаў ёй лепшае, што меў,— сваю паэзію.

Пушкін, Някрасаў, Маякоўскі — тры паэтычныя вяршыні, далёкія па часе і па характару творчасці, сходзяцца ў адным — у імкненні, праўдзіва пазнаўшы рэчаіснасць, расчысціць людзям шлях да шчаслівае будучыні. Прынцыповасць і грамадзянскае сумленне вывелі іх за межы асабістага, зрабілі выказнікамі народных дум і надзей.

Маякоўскі не раз выступаў супраць захвальвання, навядзення «хрэстаматыйнага глянцу» на жывое аблічча класікаў нашай літаратуры. Цяпер ён сам стаў класікам і перад ім тая ж самая небяспека. У Маскве на плошчы, якая носіць яго імя, выліты з бронзы, выглядам падобны на рабочага, здаецца, ён вось-вось сыдзе з невысокага гранітнага п'едэстала і ўвальецца ў шумны людскі паток, «как живой с живыми говоря».

Пра Маякоўскага напісана шмат. Вобраз гэтага літаратурнага гіганта, які расшырыў паэтычныя гарызонты, знайшоў для новага зместу новую форму, цяпер, праз гады, уяўляецца даволі выразна.

Не прэтэндуючы на свежасць і бясспрэчнасць вывадаў, паспрабую коратка вызначыць тое, што, як мне думаецца, складае аснову творчага метаду Уладзіміра Маякоўскага.

Паэт валявы, які ўмеў станавіцца «на горло собственной песне», ён тварыў не для самавыяўлення, а

браў «сацыяльны заказ». Распрацоўваючы тую або іншую тэму, даводзіў верш да гранічнай дасканаласці, да поўнага адзінства зместу і формы. Слабыя, вялыя радкі выкідваў бязлітасна, і нават самыя складаныя вобразы, самыя адмысловыя думкі падаваў натуральна, без усякай нацяжкі. Працэс творчасці ў яго зводзіўся к пошукам дзейснай і яркай паэтычнай формулы. Мы ведаем, як уразаюцца ў памяць асобныя мясціны з твораў Маякоўскага, сотні, тысячы яго выказванняў сталі крылатымі, бытуюць у народзе як прымаўкі. «Цытатнасць» Маякоўскага не мае сабе роўных. Нават Грыбаедаў, Крылоў і Гогаль, найвялікшыя майстры крылатага слова, выкарыстоўваюцца нашымі сучаснікамі менш, чым ён.

Сіла ўдару і трапнасць пападання ў Маякоўскага выключныя.

Выдатны прамоўца і палеміст, ён выбраў для сябе ў паэзіі кірунак, які найбольш адпавядаў яго прыродным здольнасцям. Не лірыка, не музыка, не любаванне красой, а непасрэдны зварот да шырокіх мас, паэтычная прамова, мэта якой актыўна ўздзейнічаць на розум і пачуцці. Ён так і пісаў свае вершы — з разлікам на чытанне ўголас, на выкананне з эстрады, для агульнага ўжытку, а не для вузкага кола абраных. Яму было цесна ў рамках старой паэтыкі. Ідучы гэтым шляхам, ён узбагаціў нашу паэзію значнымі адкрыццямі.

У паэме «Дванаццаць» А. Блок з уласцівай яму інтуіцыяй першы адчуў непрыдатнасць традыцыйных паэтычных сродкаў для глыбокага і праўдзівага выяўлення рэвалюцыйных працэсаў і, смела адкінуўшы тое, да чаго прывык, узрушыў сваіх сучаснікаў якасна новым адлюстраваннем рэчаіснасці. Такім быў фінал творчай дзейнасці Блока. А для Маякоўскага гэта быў толькі пачатак.

Наватарства Маякоўскага ў галіне вершаскладання выцякае з некаторых агульных прынцыпаў драматычнага пісьма. Трэба было парушыць гладкасць, рытмічную аднастайнасць, максімальна нагрузіць словы зместам і падкрэсліць галоўнае. Маякоўскі ўпершыню ўвёў у практыку разбіўку вершаванага радка. Запісаны ім тэкст з'яўляецца як бы партытурай для выканання. Пазней многія пачалі злоўжываць гэтым прыёмам. Для Маякоўскага ж, які надаваў вялікае значэнне інтанацыі, гэта было неабходна. Рытмічная структура яго

вершаў не ўкладаецца ў рамкі звычайных паэтычных памераў і строф, яна мяняецца ў залежнасці ад думкі і вобраза і падпарадкавана ўнутранай логіцы твора. Рытмічны разнабой мог бы прывесці да прозы. Маякоўскі гэта ведаў і для ўмацавання паэзіі знаходзіў свае спосабы. Галоўным з іх з'яўлялася рыфма свежая і, як правіла, зусім нечаканая. Рыфма не толькі звязвала радкі ў непадзельны комплекс, а стварала яшчэ і дадатковы эфект, беручы на сябе найбольшую сэнсавую нагрузку. Арыгінальнасць рыфмаў Маякоўскага здзіўляе і радуе, але справа не ў рыфмах, якія ён вышукваў з заядласцю калекцыянера, а ў тым, што кожная з іх строга ставілася на месца.

Маякоўскі ўмеў збліжаць самыя разнастайныя словы і, уключаючы ў радок, рабіць іх жывымі і арганічнымі.

Вынаходніцтва, дасціпнасць — важнейшыя якасці стылю Маякоўскага. Паэзія для яго была «ездой в незнаемое». Ён смела ўразаўся ў цаліну. Вялікі інжынер рускага слова, паэт агнявога тэмпераменту, ён увайшоў у вякі «весомо, грубо, зримо», як адзін з першых будаўнікоў сацыялістычнай культуры.

З 1922 па 1926 год мне давялося некалькі разоў бачыць і слухаць Уладзіміра Маякоўскага. Ён паважаў Валерыя Брусава і быў даволі частым госцем у студэнтаў Вышэйшага літаратурна-мастацкага інстытута. У тыя гады было столькі розных літаратурных плыняў (футурысты, імажыністы, акмеісты, канструктывісты, агафутурысты, нават нічавокі і цэнтрыфуга), што разабрацца ў іх было нялёгка. Як бурбалкі ў веснавы паводак, многія з іх лопаліся, не паспеўшы праявіць сябе, а на іх месца з'яўляліся новыя. Часам уся такая плынь складалася з аднаго-двух крыкуноў, якія выступалі з самымі дзікімі поглядамі на мастацтва. Але нас мала цікавілі плыні, нас цікавілі паэты. Маякоўскага ж ведалі ўсе. Адны яго не прызнавалі, другія насцярожана прыглядаліся, трэція любілі, але, на жаль, як скажа Асееў, не да канца. Ва ўсякім разе на раўнадушнасць Маякоўскі паскардзіцца не мог. Вечары і літаратурныя сустрэчы з удзелам Маякоўскага заўсёды былі шумныя, страсці разгараліся і бушавалі па ўсіх кутках.

Мая апошняя і асабліва памятная сустрэча з Уладзімірам Маякоўскім была ў Ялце ў ліпені 1926 года.

Уладкавацца ў гасцініцу тады можна было даволі проста. Лепшай гасцініцай лічылася «Расія». Мне дастаўся пакой на ніжнім паверсе вокнамі ў вестыбюль. Амаль усю яго плошчу займаў шырачэзны ложак, на якім свабодна магла размясціцца сям'я. Падзівіўшыся на гэты ўнікальны шэдэўр старажытнасці, я панёс ключ у швейцарскую і там убачыў Маякоўскага. Ён трымаў у руцэ каробку з більярднымі шарамі і ласкава тлумачыў швейцару: «Вот, беру шары. Не беспокойтесь, не беспокойтесь, вы же меня знаете». Усміхнуўшыся, паляпаў яго па плячы, як блізкага друга, і знік.

Пажыломў швейцару такая фамільярнасць яўна не спадабалася. На яго твары, здаецца, было напісана: «Падумаеш, Маякоўскі! Мы і не такім панам: князям і графам палітон падавалі».

Дні праз два ў мясцовым парку ў летнім тэатры адбыўся вечар паэзіі Маякоўскага ці, як тады называлі, творчая справаздача. Уваходзілі па білетах, але кантроль быў нястрогі і народу набілася процьма. За высокім дашчаным плотам пад адкрытым небам людзі ціснуліся на лавах, у праходах стаялі. Безбілетнікі, каб лепш бачыць, узлезлі на плот. Сабралася пераважна моладзь. Пачынала змяркацца, і на эстрадзе запаліліся лямпачкі. Маякоўскі ўвайшоў нейк непрыкметна, хто яго не ведаў, мог прыняць за тэатральнага служыцеля, скінуў пінжак, пачапіў яго на крэсла і адразу ж «прыступіў да работы» — пачаў чытаць вершы. Выгляд у яго быў будзённы, дамашні: шэрыя неадпрасаваныя штаны і крыху цямнейшы світэр, абсалютна нічога артыстычнага. Маякоўскі чытаў выразна, але без уздыму старыя свае вершы, падкрэсліваючы скупым рухам рукі асобныя мясціны, чытаў на памяць, без шпаргалак, стоячы пасярэдзіне сцэны. Адзін верш, другі, трэці... Расчараваныя слухачы сядзелі нахмурыўшыся і не апладзіравалі. Аўтар, як кажуць, правальваўся. Не звяртаючы ні на кога ўвагі, Маякоўскі чытаў далей. Нездавальненне прарвалася. Пачуўся свіст, Маякоўскі перастаў чытаць і, з дакорам паглядзеўшы на публіку, заківаў галавой. Пасля доўгае паўзы, набраўшыся сілы, прамовіў: «Эх, вы, свистун, да разве так свищут! Вот в наше время свистывали...» — паклаў два пальцы ў рот ды як свіснуў... Божа, што гэта быў за свіст! Наўрад

ці так мог свіснуць нават казачны Салавей-разбойнік. Бура воплескаў, агульнае захапленне. Паміж слухачамі і аўтарам устанавіўся поўны кантакт. Маякоўскага як падмянілі! Ён чытаў многа, голас пазванчэў, пераліваўся каскадам жывых інтанацый. Адбываўся магутны творчы працэс. Вялікі паэт быў і вялікім артыстам.

Непадалёку шумела мора. Над сонным горадам свяцілі зоркі. Высокія кіпарысы, як вартавыя, ахоўвалі спакой зямлі. Мабыць, многім не спалася ў тую ноч і не адзін падумаў: «Бываюць жа на свеце таленавітыя людзі!»

1968 г.

Вялікі драматург

Наўрад ці ёсць у гісторыі літаратуры пісьменнік, да якога б з такім пастаянствам на працягу стагоддзяў была прыкавана ўвага чалавецтва, як Шэкспір. І з пэўнасцю можна сказаць, што ў драматургіі ён не мае сабе роўных. Сыграць дасканала героя альбо гераіню Шэкспіра — запаветная мара кожнага артыста, таму што рэдка хто з драматургаў дае такі прастор для сцэнічнага ўвасаблення, такія магчымасці праявіць сілу, тэмперамент, вынаходлівасць, актыўнасць думкі і пачуцця, увесь комплекс акцёрскага таленту і майстэрства, як Шэкспір.

Каштоўнасць літаратурнай спадчыны правяраецца часам. Мінула чатырыста год з дня нараджэння геніяльнага англійскага драматурга, але слова яго не пакрылася пылам, не засталося як музейны матэрыял для гісторыкаў і даследчыкаў літаратуры, яно жыве, больш таго, цікавасць да Шэкспіра павялічваецца з кожным годам. Творчасць Шэкспіра гэта не толькі культурны здабытак англійскага народа, гэта адна з вяршынь культуры ўсіх народаў, усяго чалавецтва. І з гордасцю мы можам сказаць, што ў нас у Савецкім Саюзе, у краіне, дзе перамог новы сацыялістычны лад, у краіне, якая пракладвае дарогу да шчаслівай будучыні народам усяго свету, творчасць Шэкспіра як бы знайшла другую радзіму. Адышоўшы ад сярэдневяковага ідэалізму з яго імкненнем абмежаваць і падпарадкаваць чалавека, Шэкспір імкнуўся пазнаць законы прыроды, прычыны жыццёвых з'яў, законы грамадскіх узаемаадносін, натуру чалавека ва ўсёй яе складанасці і сваім вострым зрокам заўважыў шмат такога, што здзіўляе нас і цяпер праз чатырыста год. Маркс і Энгельс лічылі Шэкспіра вялікім чалавеказнаўцам, любілі яго, і творы Шэкспіра былі ў іх настольнай кнігай. Нямнога ёсць пісьменнікаў з такой шырынёй светапо-

гляду, з такім дарам пранікнення ў глыбіні чалавечай натуры, з такім уменнем гэта паказаць.

Шэкспір — пісьменнік складаны і супярэчлівы, ён сын свайго часу і свайго народа: багацейшая літаратурная спадчына, пакінутая ім, вывучаецца ўжо некалькі стагоддзяў і нельга сцвярджаць, што яна асвоена да канца. 37 п'ес, 154 санеты і некалькі паэм. 52 гады жыцця. Як многа зроблена адным чалавекам! Аб адной толькі трагедыі «Гамлет» напісаны тысячы даследаванняў — цэлая бібліятэка.

Шэкспір быў драматургам па прызванню і паэтам па натуры. Ён умеў выдзяляць і падкрэсліваць у жыцці галоўнае, і гэта галоўнае выказаць словам так трапна, так глыбока, што яно, як удала знойдзеная мастацкая формула, давала прастор для самастойнага роздуму. Розныя людзі ў розныя эпохі разумелі Шэкспіра па-свойму. Для нас, змагароў з сацыяльнай несправядлівасцю, Шэкспір не толькі крыніца пазнання, геніяльны мастак, які сваімі творамі дае нам асалоду. Для нас яго творчасць перш за ўсё зброя ў барацьбе за сацыяльны прагрэс, за выхаванне новага гарманічнага чалавека.

Вялікі гуманіст Шэкспір быў адначасова і вялікім рэфарматарам тэатра. Яго драматургія дае нам узор сумяшчэння такіх мастацкіх кампанентаў, якія з найбольшай сілай уздзейнічаюць на гледача. Ён паставіў у цэнтры спектакля акцёра, яго жывое слова, быў ворагам сцэнічнай няпраўды, патрабаваў адзінства слова і дзеі, формы і зместу, быў адным з асновапаложнікаў сцэнічнага рэалізму. Шэкспір — драматург народны, карэнні яго творчасці не вісяць у паветры, а ідуць глыбока ў зямлю і, якім бы пышным ні здавалася на першы погляд вырашчанае ім мастацкае дрэва, без арганічнай сувязі з фальклорам, з народнай песняй і легендай, з народным тэатрам, яго творчасць не мела б той шчырасці, цеплыні і непасрэднасці, якія бралі за сэрца яго сучаснікаў, яго патомкаў і хвалююць нас, яго сяброў і прыхільнікаў, праз чатырыста год. Магутнае слова Шэкспіра прайшло праз вякі і захавалася ва ўсёй сваёй непаўторнай свежасці.

Тэатры Беларусі, як і многія тэатры Савецкага Саюза, адзначылі 400-годдзе з дня нараджэння Вільяма Шэкспіра новымі пастаноўкамі яго п'ес. У мінскіх тэатрах паказаны чатыры шэкспіраўскія прэм'еры. Тэатр

оперы і балета паставіў оперу Вердзі «Атэла» на шэкспіраўскі сюжэт, тэатр юнага гледача — камедыю «Два вяронцы», тэатр імя Янкі Купалы — камедыю «Канец — справе вянец», тэатр імя М. Горкага — трагедыю «Антоній і Клеапатра». Кожны з гэтых спектакляў заслугоўвае спецыяльнага разгляду. Кожны тэатр імкнуўся сказаць сваё шчырае слова аб Шэкспіру, максімальна выявіць свае творчыя магчымасці. Але ўжо самы факт, што ні адзін з мінскіх тэатраў не абмінуў Шэкспіра, сведчыць аб тым, наколькі гэты аўтар нам блізкі і карыстаецца нашай любоўю.

Некалькі слоў аб адной з новых шэкспіраўскіх пастановак.

23 красавіка 1964 года, дакладна ў юбілейную шэкспіраўскую дату, Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы паказаў спектакль «Канец — справе вянец» (рэжысёр Ю. Шчарбакоў). Гэта яркая, сакавітая камедыя мала вядома ў Савецкім Саюзе і ставілася вельмі рэдка. Прычынай, чаму яе не бралі нарасхват, як многія іншыя п'есы Шэкспіра, з'яўляецца тое, што яна патрабавала ўважнай і нялёгкай сцэнічнай рэдакцыі. Трэба было скараціць п'есу, выдзеліць галоўнае, дабіцца, каб вобразная, паэтычная мова п'есы стала ясней і даступней. Калектывам тэатра імя Янкі Купалы створаны арыгінальны сцэнічны варыянт гэтай камедыі, а кампазітарам Г. Вагнерам напісана да яе прыгожая музыка.

«Канец — справе вянец» — гэта гімн чалавечай вясне. Ключ сцэнічнага разумення гэтай п'есы — у яе светлай аснове, у яе бурнай маладосці, якая так тыпова і для нашай камуністычнай эпохі. Вясеннія фарбы, радасць, адвага, адчуванне паўнаты жыцця, вера ў перамогу праўды, змаганне за хараство чалавека, фізічнае і маральнае, здаровы смех, развенчванне эгаізму, распусты і дурной фанабэрыі — усё гэта, закладзенае ў п'есе, у той ці іншай меры выяўлена і ў спектаклі.

«Канец — справе вянец» — п'еса аптымістычная, п'еса, у якой сцвярджаецца актыўны пачатак чалавечай натуры, чалавечае права быць шчаслівым, праводзіцца ідэя прыроднай роўнасці людзей незалежна ад таго месца, якое яны займаюць у грамадстве. Станоўчае азначэнне гэтай камедыі для свайго часу бясспрэчна. Але і для нас яна цікавая: і сваімі думкамі, і вострым сюжэтам і, перш за ўсё, жывымі, праўдзівымі

характарамі. Бліскуча выконвае ролю французскага караля малады артыст Р. Філіпаў, паказваючы і дар пераўвасаблення і майстэрскае валоданне паэтычным словам. З. Стома ў ролі Пароля арганічна і вельмі дасціпна выкрывае сатырычную сутнасць гэтага «ваякі», аднаго з лепшых камедыйных вобразаў у творчасці Шэкспіра. У спектаклі многа акцёрскіх удач, запамінаюцца не толькі галоўныя персанажы, а і некаторыя ўдзельнікі масавых сцэн: дваране-жаніхі, афіцэры, салдаты. Лірычныя сцэны чаргуюцца з жартоўнымі, патэтычныя з фарсавымі, але гэта нікольki не парушае адзінства спектакля, які з неаслабнай увагай глядзіцца з пачатку да канца.

Мы любім і вывучаем Шэкспіра, ён блізкі і родны нам таму, што творчасць яго — гэта няспынныя пошукі праўды, гэта праяўленне глыбокай веры ў розум чалавека, у тое, што сілы дабра рана ці позна абавязкова возьмуць верх над сіламі зла.

1964 г.

Джорж Гордан Байран

Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты могущ, глубок и мрачен,
Как ты ничем неукротим.

А. Пушкін

...и Байрона достигнуть я б хотел.

М. Лермантаў

Л ю ц ы ф е р. Хіба не ты патрабаваў пазнання?
К а і н. Так, я шукаў яго, як шлях да шчасця.

Д. Байран. «Каін»

Джорж Гордан Байран, паэт надзвычай яркай індывідуальнасці, магутнага сацыяльнага гучання, змагар за свабоду Італіі і Грэцыі з'яўляўся сапраўдным «уладаром дум» перадавых людзей сваёй эпохі і яго ўплыў на развіццё еўрапейскай паэзіі першай паловы XIX стагоддзя быў шырокі і разнастайны. У рускай літаратуры Байранам захапляліся Пушкін, паэт-дзекабрыст Рылееў і асабліва Лермантаў. Можна смела сказаць, многія з нас упершыню адчулі сілу байранаўскай паэзіі, чытаючы палымяныя вершы і паэмы Лермантава, якому Байран быў асабліва блізкі. Справа тут не ў пераймання і наследаванні, а ў агульных гістарычных умовах і падабенстве жыццёвага лёсу. Дапытлівы розум маладога Лермантава, «гонимого миром странника», знайшоў у творчасці Байрана гнеўны пратэст супроць тыранаў і той дух вольнасці, які мог быць для яго маяком. У значнай ступені байранаўскае святло і змрок паклалі адбітак на творчасць польскага паэта Юльюша Славацкага. Не стаяў у баку ад Байрана і нямецкі паэт, «барабаншчык рэвалюцыі» Гейнэ. Байранаўская прынцыповасць, ідэйная непахіснасць, яго нянавісць да ўсякай крыўды, падману і хлусні, яго часам бадай прарочае ўменне зазірнуць у будучыню выкліка-

лі ў Гейнэ пачуццё любві і спагады. З прычыны смерці Байрана ён пісаў: «Так, гэты чалавек быў вялікі, ён у муках адкрываў новыя светы». Паважаў і высока цаніў Байрана Гётэ. Фрыдрых Энгельс адзначаў у Байрана страснасць, спалучаную з горкай сатырай на сучаснае грамадства. Непаўторнасць і веліч творчасці Байрана не адзін раз падкрэсліваў Бялінскі, называючы яго «тытанічным паэтам Англіі»: «Паэзія Байрана — старонка з гісторыі чалавецтва: вырваць яе, і цэльнасць гісторыі знікне, застанецца пропуск, які нельга нічым замяніць».[1]

Але побач са шчырымі галасамі прыхільнікаў Байрана, якія бачылі ў ім перш за ўсё змагара за праўду, геніяльнага мастака, што прысвяціў сябе служэнню народу, і пры жыцці і пасля смерці паэта не сціхаў хрыплы хор яго ворагаў, рэакцыянераў усіх масцей, асабліва ў Англіі. Паэт Саўці называў яго лідэрам «сатанінскай школы». Байрана абвінавачвалі ў эгацэнтрызме, амаралізме, цынізме, падкопе пад устоі рэлігіі, ствараючы вакол яго імя атмасферу крайняй нецярпімасці. Нават і цяпер буржуазная крытыка, крыху астудзіўшы свой запал, вышуквае ў Байрана розныя хваравітыя пачаткі, займаецца хірургіяй душы Байрана, фальсіфікуючы альбо старанна абыходзячы палітычныя і сацыяльныя прычыны яго гневу і смутку. Байрана ахвотна прызнаюць як аўтара «Чайльд Гарольда» і «ўсходніх паэм» з дужымі карсарамі і кволымі зюлейкамі, як песняра прыроды і выдатнага майстра любоўнай лірыкі. А між тым паэзія Байрана, асабліва яго сатыра, гэта перш за ўсё зброя, накіраваная супроць саміх асноў капіталістычнага ладу, якая не прытупілася і дагэтуль. Сучасныя абаронцы капіталістычных парадкаў хацелі б «ачысціць» Байрана, прыстасаваць яго да сваіх патрэб, але гэта ім ніяк не ўдаецца. Нельга ператварыць глыбокае мора ў мелкую лужыну. Байран застаецца Байранам, і мы прызнаём яго такім, які ён ёсць, складаным, супярэчлівым, дзіўнай зоркай сярод начнога неба, якая і праз стагоддзі ўсё яшчэ свеціць нам.

Байран быў сапраўдным наватарам у паэзіі. Выключны талент, шырокая эрудыцыя ў спалучэнні з актыўнасцю натуры, высокае месца ў грамадстве, адносная матэрыяльная забяспечанасць, усё гэта ў той ці

---

[1] Белинский В. Г. Собр. соч., т. I, М., 1948, с. 713.

іншай меры спрыяла развіццю ў ім пачуцця незалежнасці. Уздымаючы паэтычную цаліну, ён марыў быць правадыром «па праву таленту і ісціны». Яму хацелася зрабіць нешта добрае, важнае, ён стараўся пазнаць законы свету і горача выступаў у абарону чалавечага права на свабоду і шчасце. «Асновай эстэтыкі Байрана з'яўляецца перакананне ў маральнай і грамадзянскай адказнасці пісьменніка» — робіць вывад у сваёй кнізе пра Байрана А. А. Елістратава [1]. І сапраўды паэзія для яго была не столькі мэтай, як сродкам актыўнага ўмешвання ў жыццё. У «Пісьмах і дзённіках» Байран гаворыць: «Хто стаў бы пісаць, калі б мог рабіць штонебудзь лепшае». Па прыкладу Вальтэра і Дантэ ён асабліва цаніў у паэзіі сілу яе ўздзеяння на розум чалавека, і наватарства Байрана ішло ў першую чаргу па лініі думкі.

Калі прыгнёт і нас не абміне
І для людзей аковы непазбежны,
Застанься ты адно-адным пры мне
Святое права думкі незалежнай!
(«Чайльд Гарольд», песня IV)

Прыняўшы на ўзбраенне прынцыпы французскіх філосафаў-асветнікаў XVIII стагоддзя, верны ідэалам французскай буржуазнай рэвалюцыі 1789 года, Байран быў жывым сведкам крушэння гэтых ідэалаў у рэчаіснасці. Звяргаліся адны дэспаты, а на іх месца з'яўляліся новыя. Трапную характарыстыку Напалеону ён дае ў «Бронзавым веку»:

...мільёны вызваліў людзей,
Каб закаваць ізноў яшчэ мацней.

Зусім іначай ён ставіўся да такіх змагароў-патрыётаў, як Касцюшка, Балівар. У іх асобе ён бачыў ідэйных правадыроў сваіх народаў, герояў, якія вялі справядлівую барацьбу. Адмаўляючы войны захопніцкія, каланіяльныя, Байран заўсёды падтрымліваў войны вызваленчыя. Будучы ў Італіі, ён прымаў актыўны ўдзел у вызваленчым руху італьянскіх карбанарыяў, а, пераехаўшы ў Грэцыю, аддаў сваё жыццё ў барацьбе за свабоду грэчаскага народа.

Не можаш змагацца за волю сваю,
Змагайся за волю другога.
(«Стансы»)

[1] Елистратова А. А. Байрон. Изд. АН СССР, 1956, с. 15.

Звяртаючыся да Аўгусты Лі, сястры паэта, старшыня грэчаскага ўрада Маўракардата пісаў: «Наша страта — гэта страта для ўсёй Еўропы, гэта ўсеагульная страта, у асаблівасці ж гэта велізарная страта для Грэцыі, якая была другой айчынай таму, хто прыйшоў ёй на дапамогу ў яе самыя цяжкія хвіліны».

Байран памёр 19 красавіка 1824 года ў росквіце творчых сіл, пражыўшы ўсяго трыццаць шэсць гадоў.

Ён жыў у навальнічную эпоху, калі чорныя хмары рэакцыі насунуліся на Еўропу і на абломках напалеонаўскай імперыі стварыўся так званы Свяшчэнны саюз, кааліцыя манархаў, накіраваная супроць рэвалюцыйнага руху. Капіталізм, які даўно ўжо ўмацаваўся ў Англіі, мячом і кроўю абараняў сваё панаванне. Народ стагнаў пад трайным ярмом: памешчыкаў, чыноўнікаў і фабрыкантаў. 27 лютага 1812 года, выступаючы ў Палаце лордаў з бліскучай прамовай у абарону лудзітаў (англійскіх паўстанцаў-ткачоў) пры абмеркаванні біля аб смяротнай кары за паломку машын, Байран з абурэннем гаворыць аб цяжкай долі народа, даведзенага да адчаю бяздушнасцю ўлады і жорсткай эксплуатацыі: «Вы можаце называць свой народ чэрню... А ці помнім мы, чым мы абавязаны гэтай чэрні? Гэта тыя самыя людзі, што працуюць на вашых палях і прыслугоўваюць вам дома, з якіх складаецца ваша армія і флот». Гэта быў у той час, бадай, адзіны голас высокапастаўленай асобы, поўны спагады і болю, поўны шчырага клопату аб лёсе свайго народа. Арыстакратыя Англіі і прыхільнікі трона адвярнуліся ад Байрана і ў 1816 годзе ён назаўсёды пакінуў сваю любімую айчыну. Так, следам за Дантэ, папоўнілася сусветная галерэя паэтаў-выгнаннікаў.

Некаторыя англійскія буржуазныя крытыкі, спасылаючыся на філасофію Байрана, на тэматыку яго твораў, звязаную з жыццём іншых краін і народаў, абвінавачвалі паэта ў касмапалітызме, у пагардзе да радзімы, стараліся прынізіць нацыянальнае значэнне яго творчасці. А між тым Байран перш за ўсё вялікі англійскі паэт і, хоць ён быў лорд, і арыстакрат, гэта не перашкаджала яму прыглядацца да бурных падзей свайго часу, да жыцця свайго народа, і многае бачыць. У яго не было нацыянальнай абмежаванасці, светапогляд яго быў шырокі, яго думка была накіравана ўперад, ён любіў, ненавідзеў і змагаўся. «Байран, бічуючы

англійскае жыццё, бегаючы ад Англіі, як ад чумы, заставаўся тыповым англічанінам»,— гаворыць Герцэн [1]. Усюды дзе б ён ні быў, у Іспаніі, у Швейцарыі, у Італіі, у Грэцыі, Байран перш за ўсё цікавіўся нацыянальным, самабытным, ён вывучаў мясцовыя мовы, гісторыю, літаратуру і асабліва фальклор. Наколькі высока ён цаніў у паэзіі непасрэднасць і народнасць сведчыць тая пашана, з якой ён адносіўся да свайго папярэдніка, нацыянальнага паэта Шатландыі Роберта Бёрнса. «Каб Бёрнс нарадзіўся не селянінам, а «патрыцыем», яго спадчына вызначалася б большай паліроўкай — меншай сілай; вершаў было б гэтулькі ж, але не было б несмяротнасці». (Запіс у «Дзённіку» ад 16 лістапада 1813 г.)

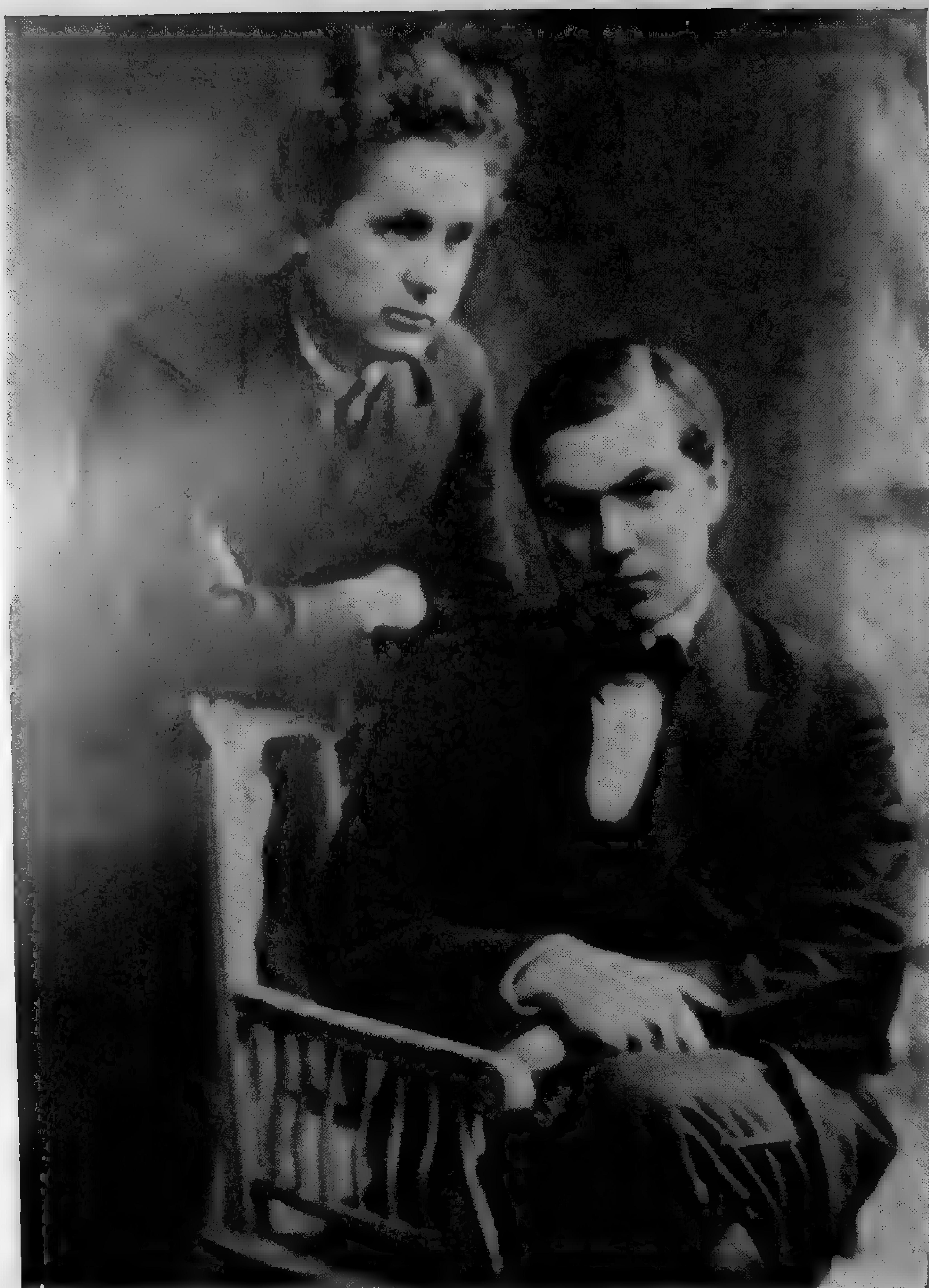
Толькі тое, што ствараецца паэтам арганічна, заслугоўвае ўвагі і можа застацца ў памяці патомкаў. Паэзія Байрана гэта своеасаблівы крык усхваляванай душы. Яна ў значнай сваёй частцы носіць характар імправізацыі, аўтарскага маналога. Гэта заўважыў Гётэ, параўнаўшы творчасць Байрана з парламенцкімі прамовамі. Спалучэнне інтымнага з грамадскім, публіцыстыкі з лірычнасцю — адна з важнейшых адзнак паэзіі Байрана. Ён не прызнаваў пустой рыторыкі, красамоўства дзеля красамоўства, але востра адчуваў хараство і праўду ў мастацтве. Па думцы Байрана, «паэзія сама па сабе ёсць страсць (passion)». Яна не толькі сродак уздзейнічання, але і сродак разрадкі. І, калі яму было асабліва цяжка, ён знаходзіў у паэзіі вызваленне ад смутку, тую свабоду, да якой ён так прагна імкнуўся.

Прынцыповы вораг фармалізму, Байран заўсёды падпарадкоўваў форму зместу, у яго вершах амаль няма нацяжак, няма штучнасці, яны вельмі дынамічныя і нават некаторая нядбайнасць да апрацоўкі слова, абстрактнасць уяўлення, некаторая расплыўчатасць і туманнасць не ўспрымаюцца як праява слабасці. Логіка і пераканальнасць байранаўскіх вершаў — у цэльнасці яго настрою, у значнасці думак і пачуццяў, якія разгортваюцца непасрэдна і шчыра, выяўляюцца ў рытмах, што поўнасцю ім адпавядаюць. У гэтым адна з прычын абаяння байранаўскай паэзіі. Маляўнічыя і

---

[1] Герцен А. И. Былое и думы. Учпедгиз БССР, Мн., т. I, с. 298.

Ю. П. Гаўрук — студэнт
Вышэйшага літаратурна-мастацкага інстытута
імя В. Брусава. 1925 г.



Кузьма Чорны *(стаіць)* з Юрыем Гаўруком. 1927 г.

музычныя пачаткі сумяшчаюцца арганічна ў яго творчасці, але ўсё ж, думаецца, стыхія музыкі была яму бліжэй. Кампазіцыі ён не надаваў асаблівага значэння, не складаў падрабязных папярэдніх планаў, не намячаў раней сюжэтных дэталей, ішоў дарогай фантазіі, даваючы свайму густу. Гэтым ён адрозніваецца, напрыклад, ад Шылера, які захаваў многае ад класічных традыцый, клапаціўся аб кампазіцыйнай стройнасці сваіх твораў і арганізоўваў свой творчы працэс.

Літаратурны кірунак, да якога належаў і часткова ўзначальваў Байран, прынята называць рэвалюцыйным рамантызмам. У Англіі з канца XVIII і ў пачатку XIX стагоддзя было некалькі рамантычных плыняў, якія паступова акрэсліліся як ідэйна процілеглыя. Ранейшае захапленне антычнай культурай, грэчаскай і рымскай, характэрнае для эпохі Адраджэння, пайшло на спад. У розных краінах у розны час абудзілася цікавасць да сваёй нацыянальнай гісторыі, да вуснай народнай творчасці, пачалося збіранне казак і паданняў, народных балад і песень, вывучэнне народных звычаяў, і ўсё гэта шырока выкарыстоўвалася ў літаратуры. Частка рамантыкаў (рэакцыйныя рамантыкі) імкнулася знайсці ў старасвеччыне ціхі закутак для сваёй фантазіі, ідэалізуючы мінулае, яны мірыліся з навакольнай рэчаіснасцю, падтрымліваючы той парадак, які не парушаў іх спакою. Другая частка рамантыкаў (рэвалюцыйныя рамантыкі) бачыла ў гісторыі крывавы прыклад панавання моцнага над слабейшым, а ў народнай творчасці невычэрпную крыніцу мудрасці і сілы. Іх вабіў прастор, яны задыхаліся ў гнілой атмасферы філістэрства, ханжаства і воўчых законаў буржуазнага грамадства. Не прымірэнне з рэчаіснасцю, а змаганне за паляпшэнне рэчаіснасці, не любаванне варонамі і совамі на царкоўных вежах, а бунт супроць рэлігійнага цемрашальства і ўлады грошай — вось што сцвярджалі яны сваёй тэорыяй і літаратурнай практыкай. Далёка не кожны з гэтых рамантыкаў мог выразна бачыць той шлях, якім яму трэба было ісці, але іх пратэст быў эстафетай для пазнейшых пакаленняў.

Паэт Персі Бішы Шэлі ў 1816 годзе пісаў да Байрана з Англіі: «Я не ведаю, якіх інтэлектуальных маштабаў вам суджана дасягнуць. Я ведаю толькі, што вашы здольнасці надзіва вялікія і што яны павінны быць развіты ў поўную меру. Гэта не значыць, што я вам

2 Зак. 1371

раю гнацца за славай. Вы павінны толькі імкнуцца выявіць свае думкі, шукаючы спачування ў тых, хто думае гэтак жа, як і вы». Байран і другі выдатны англійскі рэвалюцыйны рамантык Шэлі былі шчырымі сябрамі. У кожнага з іх была свая творчая манера, свая музыка душы, але аднолькавы трагічны лёс — выгнанне і ранняя смерць.

Што датычыцца англійскіх рэакцыйных рамантыкаў Вордсварта, Колрыджа і Саўці, паэтаў так званай «азёрнай школы», заядлых ворагаў Байрана, дык яны працвіталі, упіваліся славай і, падпіраючы сваім талентам трон, спакойна дажылі да старасці. Горкая іронія лёсу!

Але ўсё ж за сваё кароткае жыццё Байран напісаў многа. Апроч шматлікіх лірычных вершаў, баявых песень, пасланняў, эпіграм, сатырычных аглядаў, ім напісана больш дзесятка паэм, сярод якіх такія шэдэўры, як «Паломніцтва Чайльд Гарольда» і «Дон Жуан», і некалькі драматычных твораў («Манфрэд», «Каін», «Два Фаскары», «Сарданапал» ды іншыя).

Станаўленне Байрана як паэта ішло складаным шляхам. Пісаць ён пачаў вельмі рана. Першы зборнік вершаў Байрана «Вольныя часіны» («Hours of Idleness») быў надрукаваны ў 1807 годзе, калі яму было ўсяго дзевятнаццаць год. Вершы, уключаныя ў гэты зборнік, у значнай ступені яшчэ носяць сляды перайманія і вучобы, але характар Байрана, яго творчая накіраванасць, з самага пачатку акрэсліліся даволі выразна. Звяртаючыся да свайго друга Джона Бічара з вершам-пасланнем, Байран выношвае шэраг глыбокіх і зусім сталых думак аб месцы паэта ў грамадстве. Ён марыць аб славе, аб свабодзе, аб актыўнай дзейнасці для шчасця радзімы, гнеўна пратэстуе супраць чалавечай несправядлівасці і эгаістычнага свету «нікчэмных мяшчан».

Услед за багаццем нядоля ідзе.
    О, як мне агідна звяроў панаванне!
Што чын альбо тытул? — кругі на вадзе.
    Мне ўлады не трэба. Мне трэба прызнанне.

Яшчэ не прывык я душою крывіць,
    Глядзець раўнадушна на подласць і здзекі.
Ці ж варта юнацкую шчырасць губіць,
    Надзеўшы ярмо ненавіснай апекі?

(«Радкі да Дж. Бічара», 1806 г.)

Канфлікт паміж паэтам і грамадствам вызначыўся адразу. Камень, кінуты ў кансерватыўнае балота, нарабіў шуму. Першае выступленне Байрана ў літаратуры крытыка сустрэла непрыхільна. Але ён не склаў зброі, а кінуўся ў бой, напісаўшы разгорнутую сатырычную водпаведзь у адрас «англійскіх бардаў і шатландскіх аглядальнікаў» (1809). У гэтым творы ён даў шырокі малюнак стану сучаснай англійскай паэзіі, у многім правільны, хоць і занадта суб'ектыўны, і яшчэ раз выказаў сваю запаветную думку аб высокім прызначэнні паэта, як настаўніка чалавецтва.

Двухгадовае падарожжа на поўдзень (1809—1811), знаёмства з краінамі паўднёва-ўсходняй Еўропы дало Байрану багаты матэрыял для далейшай творчасці. Пасля публікацыі і першых дзвюх песень «Чайльд Гарольда» (1812) і яго «ўсходніх паэм» (Гяур», «Абідоская нявеста», «Карсар», «Лара», «Асада Карынфа», «Парызіна») юнацкая мара паэта аб славе здзейснілася. Яго імя стала адным з самых папулярных у Еўропе.

«Паломніцтва Чайльд Гарольда» было сапраўды новым словам у літаратуры. Напісаны ў строгім стылі (спенсеравай страфой), гэты твор выклікаў усеагульнае захапленне свабодай і смеласцю думкі, яркасцю вобразаў і надзвычайнай шчырасцю пачуцця. Паэма з'яўляецца своеасаблівым дзённікам дарожных уражанняў Байрана. Ён не толькі апісваў тое, што бачыў, а рабіў вывады, ускрываў прычыны цяжкага жыцця народаў, імкнуўся абудзіць іх грамадзянскую свядомасць: сыны Іспаніі,— даволі сну!

Вельмі цікавы таксама і вобраз героя паэмы, расчараванага юнака Чайльд Гарольда. Гэта адна з самых бліскучых тыпізацый так званага «лішняга чалавека». У пераломную эпоху канца XVIII, пачатку XIX стагоддзя было нямала людзей, пераважна сярод дваранскай моладзі, якія не ведалі, да якога берага прыстаць. Распешчаныя, чуллівыя, яны нічога не рабілі, жылі ў сваю асалоду і, не маючы ніякіх станоўчых ідэалаў, рана ўпадалі ў меланхолію. Ад нуды некаторыя з іх вандравалі па свеце (на гэта грошай хапала), а некаторыя, траўміраваныя якой-небудзь асабістай няўдачай, часцей за ўсё ў каханні, як гётаўскі Вертэр, канчалі самагубствам. З лёгкай рукі Байрана гэты вобраз у розных варыянтах надоўга замацаваўся ў літаратуры. Сам Байран рэзка ад яго адмяжоўваўся.

З найбольшай сілай байранаўскі рамантызм выявіўся ў яго «ўсходніх паэмах» і ў паэмах «Шыльёнскі вязень» і «Мазепа». Героі «ўсходніх паэм» маюць розныя імёны, але гэта па сутнасці адзін і той жа чалавек у розных сітуацыях, чалавек актыўны, мужны, са страсцямі, даведзенымі да гіпербалізму. Змагар-адзіночка, незадаволены парадкам свету, ён горда ад яго адварочваецца, кідаецца з адной крайнасці ў другую, ад пяшчотнай любві да звярынай нянавісці, ад жадання зрабіць дабро да самага дзікага злачынства. Экзотыка прыроды і выключнасць падзей дзівілі і захаплялі чытачоў.

У паэме «Шыльёнскі вязень», напісанай Байранам у 1816 годзе, пасля таго як ён вымушаны быў пакінуць Англію, героем з'яўляецца гістарычная асоба — Франсуа Банівар, рэспубліканец, змагар за незалежнасць Швейцарыі. Пасаджаны ў падзямелле Шыльёнскага замка ў 1530 годзе па загаду герцага Савойскага, ён прабыў там каля сямі год. Але Байрана цікавіць не столькі гістарычная дзейнасць Банівара, як тэма пакут чалавека ў надзвычайных абставінах. Гэта адна з асноўных байранаўскіх тэм. Да яе звяртаецца ён і ў паэме «Мазепа», і ў «Скаргах Таса», і ў фантазіі «Цемра», і ў многіх сваіх лірычных вершах.

Паэма «Шыльёнскі вязень» — маналог-споведзь Банівара — напісана ямбічным памерам з мужчынскай рыфмай (тыповы байранаўскі памер), што дазваляе як бы выцягнуць твор у адзін радок, надае яму цэльнасць, імклівасць і палымянасць. Між іншым, гэтым памерам часта карыстаўся Лермантаў («Мцыры», «Баярын Орша»), дасягаючы такога ж эфекту.

Міналі дні, ішлі гады,
Не заўважаў я іх тады,
Не меў надзеі для вачэй,
З якой бы стала мне лягчэй.
Прыйшлі, урэшце, людзі ў лёх,
Каб волю даць, прыйшлі яны.
Дзівіцца я ужо не мог,
І не пытаў — нашто, чаму?
Былі уцехі мне адны —
Ці з кайданоў, ці ў кайданы.
(«Шыльёнскі вязень»)

Аднак бурная і жывая творчасць Байрана не ўкладваецца ў рамкі рамантычнага кірунку. Байран быў строгім крытыкам не толькі для сваіх праціўнікаў, але

і для самога сябе. У пошуках дасканаласці, а, галоўнае, праўды, ён у пазнейшых сваіх творах, пачынаючы з жартаўлівай паэмы «Бела» (1818), усё больш і больш схіляецца ў бок аб'ектыўнага пазнання рэчаіснасці, адыходзіць ад філасофскіх абстракцый, суб'ектыўных абагульненняў, пашырае круг сваіх назіранняў і набліжаецца да рэалізму.

Аб сваіх ранніх паэмах Байран гаворыць, што яны напісаны «фальшывым перабольшаным стылем па маладосці год і ў духу нашага часу». (Пісьмо да Ісака Дызраэлі-старэйшага ад 10 чэрвеня 1822 г.) Ацэнка аж занадта суровая.

Вяршыня творчасці Байрана — яго эпапея «Дон Жуан». Гэты твор з'яўляўся ў друку часткамі, пачынаючы з 1819 года, і, на вялікі жаль, не быў закончаны аўтарам. Байран задумаў сваю эпапею ў 24 песнях, дачасная смерць абарвала яе на 17-ай. Тым не менш, тое, што апублікавана, складае цэлы том (больш за 500 старонак). Гэта сапраўды магутная рэч, тытанічная праца, твор, якому мала знойдзецца роўных па размаху, сіле і перакананасці. Вастрыня і займальнасць сюжэта, канкрэтнасць характараў, гумар, непасрэднасць, безліч цікавейшых думак, трапнасць удараў па адмоўных праявах жыцця, грамадзянскі запал, усе лепшыя рысы таленту Байрана аб'яднаны ў гэтай эпапеі. Гётэ называў «Дон Жуана» «бязмежна геніяльным творам», Пушкін знаходзіў у ім «шэкспіраўскую разнастайнасць».

Талент Байрана з гадамі мужнеў, і невядома, да якіх вяршынь ён бы яшчэ падняўся. Ва ўсякім разе, у межах суб'ектыўнага, асабістага, яму заўсёды было цесна.

Сярод лірычных твораў Байрана асабліва праславіўся цыкл вершаў «Яўрэйскія мелодыі» (1815), адразу ж пакладзены на музыку кампазітарамі І. Натанам і І. Брэмам. Гэтыя вершы напісаны на тэмы біблейскіх паданняў і паэтычнай «Песні песень» Саламона. Аднак нічога рэлігійнага ў іх няма. У далёкім мінулым Байран шукаў тое, што адпавядала яго ўласным настроям, яго ўяўленню гістарычных працэсаў як безупыннага змагання паміж сіламі зла і сіламі дабра. Байран выбірае катастрафічныя, пераломныя моманты жыцця, з выключнай экспрэсіяй паказвае гібель тыранаў, гаворыць аб грознай кары, што спасцігае кожнага, хто ра-

стантаў мараль і справядлівасць («Паражэнне Сенахерыба», «Наява Валтасару», «Галашэнне Ірада над Марыямнай»).

Ён закранае і патрыятычную тэму, з любоўю гаворыць аб людзях, што гатовы прынесці сябе ў ахвяру для шчасця радзімы.

...Бывай!
Добрым словам дачку ўспамінай,
Што для шчасця народа жыла
І з усмешкаю смерць прыняла.
(«Дачка Іефая»)

Але, бадай, самым папулярным з «Яўрэйскіх мелодый» Байрана з'яўляецца верш «Схмурнеў мой дух». Тэма яго — уплыў мастацтва на душу чалавека. Гэты верш, як і некаторыя іншыя вершы з нізкі «Яўрэйскіх мелодый» перакладаліся не адзін раз на беларускую мову рознымі перакладчыкамі.

Шырока вядомы таксама і стансы, прысвечаныя Байранам яго сястры Аўгусце. Знаходзячыся ў выгнанні, зняслаўлены, глыбока пакрыўджаны, паэт звяртаецца да яе, свайго вернага друга, з задушэўнымі словамі, поўнымі болю, журбы і хараства.

Калі, сустрэўшыся з бядой,
Агонь кахання нік і гас,—
Адзінай зоркай нада мной
Ты зіхацела ў цьмяны час.
(«Стансы да Аўгусты»)

Лірыка Байрана вызначаецца шчырасцю, пафасам і рытмічным багаццем. Яе свежасць захавалася ў поўнай меры і да нашых дзён.

Вельмі арганізаваная і драматычная творчасць Байрана. Яго п'есы прызначаны для чытання і роздуму і рэдка ставіліся на сцэне. Па сутнасці гэта тыя ж самыя паэмы, у якіх маналог аўтара альбо героя заменены вершаваным дыялогам.

Канфлікт разгортваецца пераважна на ўнутранай лініі, як барацьба ідэй.

Найбольшае ўражанне з усіх п'ес Байрана зрабіла на яго сучаснікаў містэрыя «Каін» (1821). Актуальнасць твора, яго навізна і смеласць, адчуваюцца і цяпер. Царква са сваёй парафіяй убачыла ў ім замах на самога госпада бога. Томас Мур з гневам пісаў, што «Каін» забіў «паэзію рэлігіі». І сапраўды містэрыя

«Каін» была ўдарам небывалай сілы па рэлігійнай філасофіі і царкоўных догматах. Байран выкрывае глупства царкоўнай байкі аб першародным граху. Ева, спакушаная д'яблам, пакаштавала яблыка з дрэва пазнання. За што ж тады кара на ўвесь род чалавечы? У асобе братоў Авеля і Каіна супрацьпастаўлены дзве крайнасці: вера і розум. Адзін — раб, які гнецца перад дэспатам, падносячы яму крывавыя ахвяры, другі — праз пазнанне шукае дабра і справядлівасці. Люцыфер адкрывае Каіну таямніцы светабудовы, паказвае яму класічныя прасторы. Каін пераконваецца, што жыццё — гэта безупынны працэс разбурэння і аднаўлення, што існуе яшчэ многа светаў, а нетры зямлі перапоўнены касцямі жывых істот, якія загінулі мільёны гадоў таму назад.

Якая ж можа быць тут яшчэ справядлівасць, калі дзве варожыя сілы — бог і д'ябал — вечна спрачаюцца паміж сабою? Каін забівае Авеля выпадкова, справакаваны бязлітасным богам, які так дрэнна кіруе светам.

Каін горка раскайваецца ў сваім учынку, але дарэмна,— ён асуджаны на пакуты. Гэтым філасофскім вобразам багаборца, як бы дапаўняецца байранаўская галерэя змагароў з тыраніяй.

Эпічныя творы «Прароцтва Дантэ» (1821) і «Бронзавы век» (1823) з'яўляюцца своеасаблівымі публіцыстычнымі аглядамі гістарычных сучасных падзей. Асноўная думка гэтых твораў — непазбежнасць перамогі прагрэсу над рэакцыяй, росту грамадзянскай і палітычнай свядомасці народаў, знішчэння дэспатычных рэжымаў рэвалюцыйным шляхам.

Для нас, савецкіх чытачоў, асабліва цікава паэма «Бронзавы век», у якой гаворыцца пра гібельны паход Напалеона ў Расію. «Байран многа чытаў і распытваў аб Расіі. Ён, здаецца, любіў яе і добра ведаў яе навейшую гісторыю» — адзначыў Пушкін.

Наступныя радкі «Бронзавага веку» гучаць сапраўды як прароцтва, нібы паэт за сто гадоў прадбачыў наш сённяшні дзень:

Масква! Ты ўсім захопнікам рубеж!
Суровы Карл сюды імкнуўся перш,
Ды не дайшоў, хоць і паплакаў шмат.
Усё ж цябе пабачыў Банапарт!..

Масква, Масква! Вулканы ўсіх вякоў
Памерклі ў водблісках тваіх агнёў...
Стаяць, Масква, ты будзеш і тады,
Калі агонь інакшы прыйдзе.
Ў ім —
Усе імперыі згараць на дым!

У «Бронзавым веку» таксама даецца дакладнае (ну проста нібы паэт быў нашым сучаснікам) вызначэнне сутнасці капіталізму, стымулам і мэтай якога з'яўляецца «даход».

Байран быў і застаецца сумленнем сваёй эпохі. Мы разумеем яго тугу і боль. Яго слёзы ператварыліся ў дыяменты, бо талент, які служыць народу, несмяротны.

1962 г.

Пясняр радасці і хараства

Знаёмячыся з творчасцю таго альбо іншага выдатнага пісьменніка, мы вельмі часта кіруемся прынцыпам — а ў якой ступені ён сугучны нашым думкам і настроям, чым ён узбагачае нашу свядомасць, наша сучаснае пазнанне свету. Мы ставімся крытычна да культурнай спадчыны мінулых эпох, і гэта зусім зразумела. Будучы жывымі сведкамі і ўдзельнікамі магутнага руху чалавецтва наперад, мы з асаблівай цікавасцю прыглядаемся да такіх з'яў у культуры мінулага, якія былі прагрэсіўнымі ў свой час.

Фрыдрых Шылер далёкі ад нас пісьменнік; мала таго, ён з'яўляецца прадстаўніком зусім чужой для нас ідэалістычнай філасофіі, і некаторыя творы яго для нашага сучасніка не толькі страцілі сваю актуальнасць, але з'яўляюцца арганічна непрымальнымі. Мы не можам прыняць на ўзбраенне і творчы метад Шылера, які ў сваіх вершах і драмах, асабліва апошняга перыяду, старанна падганяў жыццё пад сваю свядомасць. Карл Маркс у пісьме да Фердынанда Ласаля ад 18 красавіка 1859 г., разглядаючы п'есу Ласаля «Франц фон Зікінген», пісаў: «Табе прыйшлося б тады ў большай ступені шэкспірызаваць, між тым як цяпер асноўным тваім недахопам я лічу тое, што ты пішаш па-шылераўску, ператвараючы індывідуумы ў простыя рупары духу часу». Гаворачы «шэкспірызаваць», К. Маркс меў на ўвазе глыбокае вывучэнне жыцця эпохі, правільнае разуменне ўзаемаадносін паміж людзьмі, проціпастаўляючы рэалістычны творчы метад Шэкспіра ідэалістычнаму творчаму метаду Шылера.

Чым жа тады дарагі нам гэты пісьменнік? Чаму імя паэта і драматурга Шылера ставіцца побач з імёнамі найвялікшых пісьменнікаў свету?

Геніяльны мастак, адна з вяршынь нямецкай літаратуры, сучаснік Гётэ і папярэднік Гейнэ, Шылер быў

голасам і «рупарам» сумлення нямецкага народа канца XVIII і пачатку XIX стагоддзя. Адмаўляючы ідэалізм Шылера як філасофскую сістэму, мы з пашанай адносімся да тых яго ідэалаў, крыніцай якіх з'яўляецца агарачае жаданне шчасця і дабра людзям, імкненне абмежаваць і знішчыць звярынае ў чалавеку, развіць і ўзвысіць маральныя якасці чалавека, накіраваць яго думкі да пазнання хараства і гармоніі. Вельмі добра сказаў пра Шылера В. Бялінскі: сэрца яго заўсёды абнівалася «самаю жывою, палымянаю кроўю любві да чалавека і чалавецтва, нянавісцю да фанатызму рэлігійнага і нацыянальнага, да цемнаты, да кастроў і бізуноў, якія падзяляюць людзей і прымушаюць іх забываць, што яны — браты адзін аднаму». В. Бялінскі называў Шылера «адвакатам чалавецтва». Як паэт, вучоны і грамадскі дзеяч, Шылер быў абмежаваны рамкамі свайго часу, але да самых апошніх дзён не згасаў у ім дух пратэсту і бунтарства супраць тых цёмных сіл, якія кішэлі ў стаячым балоце нямецкай феадальнай рэчаіснасці, ён дапытліва ўглядаўся і ў мінулае і ў сучаснасць, шукаючы прыкладу для сябе і для народа і, як умеў, асвятляў дарогу ў будучыню.

Смела наперад, марак,— хай смяюцца разумныя надта!
Хоць і цяжка парой руль трымаць у руцэ...—

палымяна заклікаў ён у вершы «Калумб».

Шылераўскія мары аб свабодным і гарманічным чалавеку былі ўтопіяй у буржуазным грамадстве. Бунтарскія ўспышкі Шылера засмоктвала нямецкае «балота», але ўсё ж такі гэта быў светлы прамень, тое, што ратавала людзей ад адчаю, спрыяла пазнейшаму абуджэнню рэвалюцыйнай свядомасці нямецкага народа. Класічная характарыстыка становішча Германіі таго часу даецца Ф. Энгельсам: «Усё было пагана, і ў краіне панавала агульнае нездавальненне. Не было асветы, сродкаў уздзейнічання на розум мас, свабоды друку, грамадскай думкі, не было колькі-небудзь значнага гандлю з іншымі краінамі, усюды толькі брыдота і эгаізм... Усё прагніло, хісталася, гатова было развяліцца, і нельга было нават спадзявацца на добрую перамену, таму што ў народзе не было той сілы, якая магла б змесці гнілыя трупы аджыўшых установ... І толькі айчынная літаратура падавала надзею на лепшую будучыню».

Фрыдрых Шылер нарадзіўся ў горадзе Марбаху герцагства Вюртэмберг 10 лістапада 1759 года. Бацька яго быў вайсковым фельчарам. Вучыўся Шылер на медыка ў так званай «Карлавай школе», якую паэт Шубарт называў «школай рабоў». Школа гэта знаходзілася пад асабістай апекай герцага вюртэмбергскага Карла-Яўгенія, разбэшчанага тупіцы і самадура, які палкамі і муштрай выбіваў з моладзі ўсякі дух самастойнасці. Гэтага «тыповага» для тагачаснай Германіі герцага, а такіх было многа ў краіне, якая складалася з некалькіх дзесяткаў паасобных ласкутоў (герцагстваў, княстваў, епіскапстваў, вольных гарадоў і каралеўстваў), манарха-ліліпута, які тужыўся быць падобным на французскіх Людовікаў, абіраў да ніткі сваіх падданых і гандляваў людзьмі, займаючыся пастаўкамі салдат для замежных дзяржаў, Шылер называў «новым Дэўкаліёнам». Міфічны Дэўкаліён ператварыў камені ў людзей, а гэты — «людзей у камені». У «Карлавай школе» Шылер употай пачаў пісаць вершы і закончыў сваю першую драму «Разбойнікі», накіраваную «супраць тыранаў». У 1882 годзе «Разбойнікі» былі пастаўлены на сцэне ў Мангейме. Спектакль прайшоў з выключным поспехам. Гэта быў свежы вецер на фоне агульнай затхласці. Гэта быў крык душы чалавека, прыгнечанага несправядлівасцю. Аб невядомым аўтары загаварылі, яркі талент Шылера быў заўважаны адразу. Ад «бацькоўскай апекі» Карла-Яўгенія Шылеру прыйшлося ўцякаць. Ён перабраўся за мяжу ў суседняе герцагства, не маючы ні сродкаў, ні надзейнай падтрымкі.

Жыццё Шылера прайшло ў матэрыяльнай нястачы. Быў ён жанаты, меў чацвёра дзяцей. Шылер працаваў многа, упарта, не шкадуючы сябе: пісаў вершы, п'есы, артыкулы па гісторыі і эстэтыцы, займаўся перакладамі, некаторы час быў прафесарам гісторыі ў Іенскім універсітэце. Апошнія гады жыў у Веймары, падружыўшыся з Гётэ. Гэта дружба і літаратурнае спаборніцтва з Гётэ — вяршыня яго творчага росквіту. Памёр Шылер 9 мая 1805 года ад сухот.

Першы перыяд творчасці Шылера звычайна называюць перыядам «буры і націску». Перадавая група тагачаснай нямецкай інтэлігенцыі востра адчувала бяспраўе нямецкага народа, адсталасць сваёй краіны, якая пад гучнай назвай «Свяшчэннай Рымскай імпе-

рыі» ляжала трупам на задворках Еўропы. Англія даўно ўжо выйшла на шлях буржуазнага развіцця. Францыя была напярэдадні буржуазнай рэвалюцыі. Раздробленая ж Германія варылася ў сваім саку. І калі большасць мяшчан, закапаўшыся ў свае агародчыкі, мірылася курынай ідыліяй жыцця ў птушніку, то дапытлівая думка лепшых людзей Германіі не магла з гэтым мірыцца, напружана шукала выйсця. Паколькі ў галіне практычнай дзейнасці нельга было зрабіць чаго-небудзь значнага, зацiснутыя сілы народныя прабіваліся напаверх у літаратуры і навуцы. У вершы «Дрэнныя манархі» Шылер піша:

Прячьте же свой срам и злые страсти
Под порфирой королевской власти,
  Но страшитесь голоса певца!

Сквозь камзолы, сквозь стальные латы —
Все равно! — пробьет, пронзит стрела расплаты
  Хладные сердца!

(Пераклад Л. Гінзбурга)

Драма маладога Шылера «Разбойнікі» — гісторыя высакароднага атамана разбойнікаў, які, узбунтаваўшыся супраць агульнага зла, узяўся наводзіць парадак на свеце. Гарачая, смелая, поўная шчырага пафасу, яна была сапраўды новым словам і не толькі ў нямецкай літаратуры. Парыжскі Канвент абраў Шылера ганаровым грамадзянінам Французскай рэспублікі. У першыя гады пасля Кастрычніка п'еса Шылера «Разбойнікі» карысталася шырокай папулярнасцю і ахвотна ставілася на савецкай сцэне.

Не менш актуальнай для свайго часу была і трэцяя драма Шылера «Каварства і любоў». У пісьме да Мінны Кауцкай Энгельс адзначаў: «Галоўная вартасць «Каварства і любві» Шылера заключаецца ў тым, што гэта — першая нямецкая палітычна тэндэнцыйная драма». Вартасць гэтай драмы яшчэ і ў тым, што яна напісана на матэрыяле непасрэдных назіранняў аўтара канкрэтна і праўдзіва. Недахопы творчага метаду Шылера тут выяўляюцца найменш, з усіх шылераўскіх п'ес яна найбольш рэалістычная. Гісторыя няшчаснага кахання Фердынанда да Луізы, сына вяльможы да мяшчанкі — гэта пратэст супраць сацыяльнай няроўнасці людзей, барацьба за правы простага чалавека. Цікавы сюжэт, напружанае развіццё падзей і знач-

насць думкі ставяць гэту п'есу на першае месца ў шылераўскім рэпертуары.

Адной з характэрных рыс творчасці Шылера з'яўляецца яго аптымізм, вера ў вялікае прызначэнне чалавека, у тое, што нармальнае для чалавека — радасць. І ён марыў аб радасці для ўсіх людзей. У вершы «Надзея» Шылер сцвярджае:

І гэта не прывід халодны, нямы,
Трызненне мазгоў недарэчных.
Для лепшае долі радзіліся мы,—
Гаворыць нам голас сардэчны.
Мелодыю сэрца свайго не глушы!
З табою надзея — акраса душы.

У сваім славутым гімне «Да радасці», тэма якога паложана ў аснову «Дзевятай сімфоніі» Бетховена, Шылер вітае брацтва мільёнаў людзей, аб'яднаных радасцю. Безумоўна, на фоне змрочнай нямецкай рэчаіснасці мары Шылера былі беспрадметнымі, ілюзорнымі, але гэта былі шчырыя мары, магчыма, адзіны ратунак для яго, каб не ўпасці ў адчай. Ствараючы вакол сябе суб'ектыўны свет хараства, Шылер адгароджваўся ад навакольнага бруду, тупога эгаізму і прагнасці, будучы бяссільным змяніць што-небудзь ад бурных парываў сваёй маладосці, прабуючы выправіць чалавека шляхам эстэтычнага яго выхавання і развіцця ў ім добрых пачуццяў.

На прыкладзе рускіх класікаў Гогаля, Дастаеўскага, Льва Талстога можна назіраць даволі блізкі працэс. Людзі вялікага сумлення, не здолеўшы знайсці шляхоў да рэвалюцыйнага перайначвання грамадскага ладу, яны паглыбляліся ў сябе і прынцып супольнай барацьбы падмянялі спробамі цераз маральнае, эстэтычнае і рэлігійнае ўздзеянне палепшыць прыроду чалавека і тым самым грамадскае жыццё ў рамках існуючых парадкаў. Гэта быў фальшывы шлях іх дзейнасці, вынік слабасці і паражэння, але і на гэтым шляху бурліла жывая думка, прабіваючыся часам напаверх праз балота пакорнасці і прымірэння.

Шылер вельмі захапляўся антычнай культурай, у першую чаргу культурай старажытнай Грэцыі. Разбурэнне феадальных устояў і станаўленне буржуазнага грамадства, працэс, які цягнуўся вякамі ў краінах Еўропы, які прывёў да рэфармацыі ў галіне рэлігіі, да развіцця савецкай культуры і навукі, няўхільна звяза-

ны з імкненнем перадавых людзей таго часу абараніць сваю незалежнасць і расшырыць гарызонты свайго пазнання. Сярод шматлікіх «утопій» і мар аб гарманічным грамадстве, многія шукалі прыкладу ў мінулым. Высокія дасягненні старажытных грэкаў у галіне мастацтва, філасофіі, прыродазнаўчых навук, на фоне рэштак феадалізму здаваліся светлым царствам. Вялікі французскі пісьменнік і буржуазны дзеяч Жан Жак Русо заклікаў чалавецтва вярнуцца да першабытнай прастаты. Шылер прыхільнік і ўва многім паслядоўнік Русо, у вершы, прысвечаным яго памяці, з вялікім болем сказаў: «Русо загінуў ад хрысціян за тое, што хацеў зрабіць іх людзьмі». Супярэчнасць паміж ідэаламі і рэчаіснасцю, пошукі духоўнай свабоды завялі Шылера ў казачныя прасторы антычнай культуры, дзе ён і знайшоў сабе часовы прытулак. Перш за ўсё ён падкрэсліваў дасканаласць формы антычнага мастацтва, сілу эстэтычнага ўздзейнічання гэтай формы і ў сваёй творчай практыцы стараўся арганічна аб'яднаць яе з новым зместам. Шылер не быў пераймальнікам, праз усё жыццё ён заставаўся нямецкім нацыянальным паэтам, ён толькі браў прыклад з антычнага мастацтва.

Пясняр маладосці, «светладушны паэт», як яго называў В. А. Жукоўскі, Шылер жыў у марах аб прыгожым, шукаючы яго ўсюды, дзе толькі мог. К. Маркс у сваіх «Уводзінах да крытыкі палітычнай эканоміі», гаворачы аб той мастацкай асалодзе, якую дае нам творчасць старажытных грэкаў, адзначае непаўторнасць іх творчасці, як пэўнай ступені чалавечага развіцця. «І чаму дзяцінства чалавечага грамадства там, дзе яно развілося найбольш прыгожа, не павінна мець для нас вечнай прывабнасці, як ступень, што ніколі не паўтараецца?..» Вельмі многа ад гэтай непаўторнай ступені ёсць і ў Шылера. Паэт далёкі, ідэйна нам чужы, са сваёй «мудрай» наіўнасцю ён жыве і будзе жыць у вяках, як светлая зорка даўно мінулае ночы.

Апроч юнацкіх драм, пісаных прозаю, Шылер пакінуў нам багатую спадчыну вершаваных драматычных твораў, з якіх найболей сцэнічнымі з'яўляюцца: «Дон Карлас», «Марыя Сцюарт», «Арлеанская дзяўчына» і «Вільгельм Тэль». Шылер старанна апрацоўваў свае драмы, складаў планы, рабіў чарнавыя накіды, намячаў характары і ідэі. Удала скампанаваныя, яго п'есы тым не менш часамі здаюцца расцягненымі, мно-

гія персанажы з'яўляюцца хутчэй «носьбітамі ідэй», чым жывымі людзьмі. Але магутнае ўяўленне Шылера, уменне развіць інтрыгу, напружанасць і выключнасць падзей, шчыры пафас і мілагучны, дасканалы верш перакрываюць недахопы яго творчага метаду, асабліва калі прыняць пад увагу прагрэсіўную накіраванасць агульнай задумы.

У драматычнай паэме «Дон Карлас» Шылер паказвае высакародных ідэалістаў — маркіза Позу і каралевіча іспанскага Карласа. Яны дбаюць аб народным дабры, збіраюцца насадзіць справядлівасць зверху, але абодва гінуць, нічога не зрабіўшы. Заслуга Шылера тут у тым, што ён, цалкам падтрымліваючы прагрэсіўныя намеры сваіх герояў Позы і Карласа, паказаў немагчымасць іх ажыццяўлення ва ўмовах абсалютнай манархіі.

Трагедыя «Марыя Сцюарт», напісаная на сюжэт з англійскай гісторыі, вызначаецца глыбокім вывучэннем матэрыялу і значным набліжэннем да жыццёвай праўды. Асабліва ўдаліся Шылеру характары гераінь трагедыі: шатландскай каралевы Марыі Сцюарт і англійскай — Елізаветы. Гібель Марыі Сцюарт, на якую рабіла стаўку каталіцкая рэакцыя, была гістарычна абумоўлена, але і перамога Елізаветы не прынесла народу радасці. Трагедыя хвалюе праўдзівасцю перажыванняў, тонкім раскрыццём чалавечых характараў у надзвычайных абставінах.

У рамантычнай трагедыі «Арлеанская дзяўчына» распрацавана шырока вядомая ў літаратуры і ў гісторыі тэма французскай нацыянальнай гераіні Жанны д'Арк, дзяўчыны з народа. Шылер паставіў сваёй задачай стварыць ідэальны вобраз патрыёткі, якая прыносіць сябе ў ахвяру, змагаючыся за вызваленне сваёй айчыны. Выстаўлены на першы план, гэты вобраз засланяе сабою ўсе іншыя. Французскі народ паказаны агульна і служыць толькі фонам для разгортвання дзейнасці адданай патрыёткі.

Вяршыняй драматургіі Шылера з'яўляецца яго апошняя закончаная драма «Вільгельм Тэль». Легендарны швейцарскі стралок Вільгельм Тэль узначальвае паўстанне швейцарскіх сялян і забівае аўстрыйскага намесніка Геслера. Тэма народнай барацьбы за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне ў гэтай п'есе прагучала з асаблівай сілай. Вільгельм Тэль паказваецца

не як выключная асоба, а як верны прадстаўнік і слуга свайго народа. Шылер сцвярджае законнае права народа на барацьбу з прыгнятальнікамі і праблему ўзаемаадносін паміж героем і народам на гэты раз выражае правільна — перамагаюць не адзінкі, а народ. І хоць у п'есе многа схематычнага і захоўваюцца цалкам патрыярхальныя сімпатыі Шылера, прагрэсіўнае значэнне гэтага твора бясспрэчна.

Незадоўга да смерці Шылер пачаў пісаць драму «Дэметрыус» — з рускай гісторыі, пра Дзімітрыя Самазванца. Драма засталася незакончанай, але выклікае пэўную цікавасць трактоўкай цэнтральнага вобраза. Шылер паказвае Дзімітрыя, як чалавека, які шчыра верыў, што ён сапраўдны царэвіч і толькі пазней пераканаўся, што гэта не так. Асабістая драма «ашуканца паняволі» ўвязваецца ў п'есе з барацьбой рускага народа.

Апроч драматычных твораў, выдатнае месца ў творчасці Шылера займаюць яго балады. Напісаныя пераважна на гістарычныя тэмы з выкарыстаннем антычных міфаў і народных паданняў, яны вызначаюцца яркай сюжэтнасцю, драматычнасцю, дасканаласцю мастацкай формы, выразнай і цікавай думкай. Шылераўскія балады-апавяданні не з'яўляюцца перайманнем народных твораў гэтага жанру, не падобны яны і на фантастычныя змрочныя балады нямецкіх рамантыкаў. Жыццесцвярджальныя, гераічныя па свайму характару, яны маюць прыклады чалавечай адвагі, вернасці, ідэйнай прынцыповасці, маральнай чысціты. Шырокім прызнаннем карыстаюцца такія балады Шылера, як «Рыцар Тогенбург», «Вадалаз», «Парука», «Гера і Леандр», «Палікратаў пярсцёнак», «Рукавічка», «Івікавы жураўлі». Балада «Рукавічка», напрыклад, перакладалася на рускую мову Жукоўскім і Лермантавым, на польскую — Адамам Міцкевічам.

Фрыдрых Шылер —з'ява выключная і непаўторная ў сусветнай літаратуры. За 200 гадоў з дня яго нараджэння многа змен адбылося ў гісторыі яго народа і народаў іншых краін. Мяняліся і адносіны да Шылера, рознымі класамі і групамі па-рознаму ўспрымалася яго творчасць. Адны выкарыстоўвалі прагрэсіўныя бакі яго творчасці, яго гарачы сацыяльны пратэст супраць тыраніі і несправядлівасці прадстаўнікоў буржуазнай і дваранскай улады для рэвалюцыйнай ба-

рацьбы з прыгнятальнікамі народа, другія вышуквалі і хапаліся за рэакцыйнае ў Шылеры, за яго ідэалістычную філасофію, спробы прымірыцца і знайсці гармонію ў тым нямецкім «брудзе», у якім прыходзілася жыць і працаваць вялікаму паэту. Адны бачылі ў ім літаратурнага гіганта, які, увасабляючы народнае сумленне, смела глядзеў праўдзе ў вочы, другія — філістэра, нямецкага мешчаніна, які пісаў светлыя вершыкі і складаў «казачкі», пацяшаючы абывацеля ідэаламі, з якімі, як скажа Гейнэ, «добра ляжыцца і спіцца ўсмак у мяккай нямецкай пярыне». Мы разумеем слабыя бакі творчасці Шылера, але не гэта галоўнае ў ім. Вялікі гуманіст, пясняр радасці і хараства, Шылер усё сваё жыццё думаў і марыў аб шчасці чалавецтва, аб дружбе і яднанні народаў на прынцыпах роўнасці і справядлівасці. Гэтыя ідэалы Шылера прайшлі праз вякі. І тое, што было беспрадметнай марай 200 гадоў таму назад, стала рэальнасцю і набывае канкрэтныя формы ў нашу эпоху на радзіме Шылера ў Германскай Дэмакратычнай Рэспубліцы, у Савецкім Саюзе і ў іншых сацыялістычных краінах.

1959 г.

Улюбёны ў жыццё

Уолт Уітмен (1819—1892) — выдатны амерыканскі паэт-дэмакрат, наватарская творчасць якога дала штуршок для літаратурных пошукаў і аказала значны ўплыў на многіх паэтаў нашага часу,— бадай, больш прызнаны за мяжой, чым у сябе на радзіме. Ваяўнічы гуманізм, услаўленне чалавека працы, нянавісць да прыгнятальнікаў і глыбокая вера ў светлае будучае свабодных людзей на свабоднай зямлі — ідэйная аснова паэзіі і публіцыстыкі славутага амерыканца.

Уітмен не быў рэвалюцыянерам у нашым разуменні гэтага слова, ён нават не быў сацыялістам, але яго вершы, поўныя велізарнай выбуховай сілы, накіраваны супроць капіталістычнага ладу. У 70-гадовым узросце ў гутарцы з Траубелам, які запісаў і пазней апублікаваў гэтыя размовы, паэт вельмі трапна вызначыў сутнасць капіталізму. Маючы на ўвазе вайну за незалежнасць і вайну з Паўднёвымі штатамі, Траубел сказаў: «Мы зрынулі з сябе Англію, мы скінулі рабаўладальнікаў. Што цяпер давядзецца скінуць?» Уітмен адказаў: «Грошы! Уладу грошай».

У кульце долара, эпідэміі нажывы, якія з кожным годам усё больш і больш захліствалі Амерыку, Уітмен бачыў галоўную перашкоду ажыццяўленню сваёй вялікай мары аб дружбе і братэрстве паміж народамі.

У вершы «Табе» ён гаворыць:

Жывапісцы пісалі мітуслівыя натоўпы людзей, і паміж імі аднаго ў самым цэнтры,
І галава гэтай цэнтральнай фігуры была ў залатым арэоле,
Я ж пішу мірыяды галоў і ўсе да адной у залатых арэолах.

Уітмен выступаў як трыбун масы барацьбітоў, якія сцвярджаюць сваю чалавечую годнасць. Ён услаўляў «рух, рух, рух, вечны жыццядайны рух свету». («Паэ-

ма пра сябе»). Праслаўляючы законы быцця, магутныя сілы прыроды, Уітмен вітаў чалавецтва ў яго нястрыманым развіцці, вітаў дасягненні навукі і тэхнікі, пранікнёна ўзіраўся ў неаглядныя далі будучага. Ён адчуваў сябе грамадзянінам сусвету, услаўляў матэрыю, плоць, разнастайнасць з'яў, яму хацелася стварыць «паэму, перапоўненую трыумфам», і гэты аптымістычны зарад пранёс праз усё сваё жыццё.

Буржуазныя крытыкі не раз спрабавалі прыстасаваць непадатлівага паэта для сваіх патрэб, абылгаць яго ідэалы, прыгладзіць і прыкрыць аголеную натуральнасць яго паэзіі. Вышукваючы ў Уітмена ўсе магчымыя супярэчнасці, а іх нямала, яны ператваралі яго ў гэткага шчодралюбівага філосафа-непрацiўленца, які быццам бы прымае і апраўдвае ўсё: цалкам задаволены сабой і «амерыканскім ладам жыцця».

У адным з артыкулаў Уітмен гаворыць: «Пры небывалым матэрыяльным прагрэсе грамадства ў Штатах сапсавана, разбэшчана, поўна грубых забабонаў, спарахнелае і гнілое. Ва ўсіх праслойках нашага грамадства або зусім адсутнічае, або недаразвіты і сур'ёзна паслаблены важнейшы элемент усякай асобы і ўсякай дзяржавы: «сумленне». І, думаючы пра будучае, паэт звяртаўся да сумлення чалавецтва.

Уолт Уітмен нарадзіўся ў сям'і заможнага старажыла фермера на Доўгім Востраве (Лонг Айлэнд) непадалёк ад Нью-Йорка. Акіянскія прасторы, першабытная прырода і побач буйнейшы горад Амерыкі — такімі былі дзіцячыя і юнацкія ўражанні будучага паэта. Вершы ён пачаў пісаць позна, у трыццаць гадоў. Вершы былі дзіўныя, зусім не падобныя на тое, што звычайна друкавалася.

Першы зборнік яго вершаў «Лісце травы», выдадзены на сродкі аўтара, з'явіўся ў свет у 1855 годзе. У далейшым зборнік гэты мнагакратна выдаваўся пад той жа назвай, паступова павялічваючыся ў аб'ёме. Уітмен уключаў у яго свае новыя вершы, выпраўляў старыя, мяняў прадмовы. Ён так і застаўся аўтарам «Лісцяў травы», падкрэсліўшы ўпадабанай назвай дэмакратычную накіраванасць кнігі і яе непарыўную сувязь з прыродай.

Рост рэвалюцыйнай свядомасці ў Паўночных штатах у пяцідзесятыя гады, прайшоўшая потым вайна з Паўднёвымі штатамі і ліквідацыя рабства былі тым

асяроддзем, у якім раскрыўся і расцвіў своеасаблівы талент Уітмена.

«Чалавека новых часоў я пяю». Услаўляючы створаны ім вобраз новага чалавека, шчаслівага і вольнага, паэт звяртаецца хутчэй да нашчадкаў, чым да сучаснікаў. Рэальныя з'явы жыцця, часам змрочныя і крывавыя, азараюцца ў яго вершах прысутнасцю чалавека-героя, творцы і пераўтваральніка.

Новы змест патрабаваў і новай формы. «Далоў гэтыя старыя песні!» Ён адмовіўся ад класічных строф, «аблітых плынню рыфмы», і ад традыцыйных памераў, увёў у паэзію так званы «вярлібр» (свабодны верш), даўжыня радкоў якога вызначаецца інтанацыйна-сэнсавым адзінствам. Яго паэзія можа падацца празаічнай. Думкі і вобразы тоўпяцца, цесняць адзін аднаго. Вершы цяжкія, каструбаватыя, як бы складзеныя з асобных слоўных глыбаў. Нагрувашчванне фактаў, бясконцыя паўторы часам ствараюць уражанне неабавязковасці, ужывання праз меру.

Тлумачачы асаблівасці свайго стылю, Уітмен гаварыў: «Усе паэты выбіваюцца з сіл, каб зрабіць свае кнігі больш водарнымі, з большым густам, пікантнейшымі, але ў прыроды, якая адна была мне ўзорам, такога імкнення няма». Ён пазбягаў прыгожай штучнасці, бачыў у паэзіі перш за ўсё сродак ідэйнага ўздзеяння, набліжаў яе да жывой прамоўніцкай мовы. Нечаканасць вобразаў, дакладнасць назіранняў, смеласць думкі і шырыня светаўспрымання надаюць яго кнізе асаблівую дзейснасць. Яго паэзія свабодная ад знешніх умоўнасцей, ліецца ўпэўнена, выяўляючы ў складаных, пруткіх рытмах непаўторную своеасаблівасць магутнай асобы аўтара.

Камарада, я даю табе руку!
Я даю табе любоў, яна даражэй за грошы.

Баявая творчасць Уолта Уітмена не загубілася ў стагоддзях. Ёю захапляўся малады Маякоўскі, яго паэтычныя прынцыпы развівалі Назым Хікмет, Пабло Неруда. Прагрэсіўныя і рэвалюцыйныя паэты многіх краін шырока карыстаюцца яго выдатным вопытам.

1969 г.

2/

Майстэрства перакладу

Уздым культуры народаў Савецкага Саюза, у тым ліку і беларускага, узаемасувязь паміж народамі, імкненне глыбей і паўней ведаць тое лепшае, што створана і ствараецца прагрэсіўным чалавецтвам,— характэрная з'ява нашага часу. Пераклад мастацкіх твораў на іншыя мовы выйшаў за рамкі аматарскіх практыкаванняў і даўно ператварыўся ў прафесію. Як і ў кожнай прафесіі, тут ёсць свае майстры, нястомныя шукальнікі, якія аддаюцца справе ўсёй душой, ставячы перад сабой самыя высокія патрабаванні, ёсць людзі з талентам, а ёсць і без таленту. Дасягненняў у галіне мастацкага перакладу ў нас многа. Што датычыцца вытворчасці браку, яго проста не трэба пускаць у друк. На гэта існуе грамадскі кантроль: выдавецтвы, рэдактары, крытыкі. Але перш за ўсё і галоўнае — самакантроль, сумленне перакладчыка.

Мастацкі пераклад — справа жывая, з багацейшай тэорыяй і практыкай. Савецкая школа перакладу дае нам дасканалыя ўзоры майстэрства высокага класа. Вучыцца ёсць у каго. Дарога ясная і шырокая, але кірункаў у ёй некалькі. Прызнаць абсалютна правільным толькі адзін кірунак — азначала б абмежаваць творчыя пошукі, падрэзаць крылы мастацтву, заплюшчыць вочы на будучыню. Дагматычны падыход да мастацтва наўрад ці прынясе карысць.

Калі крытэрыем ацэнкі арыгінальнага паэтычнага твора з'яўляецца да некаторай ступені суб'ектыўны густ чытача — адным твор падабаецца, другім не — то паэтычны пераклад, які чытачом расцэньваецца гэтак жа, як і твор арыгінальны, мае іншы крытэрый. Перакладчык — інстанцыя перадатачная, і крытэрыем ацэнкі ўдачы альбо няўдачы перакладчыка з'яўляецца арыгінал. Чым паўней і дакладней выяўлены ў перакладзе паэтычны комплекс арыгінала, тым лепш. І вось тут

перад намі тая цяжкасць, якая называецца спецыфікай мастацкага перакладу. Справа ў тым, што пераклад, нават самы дасканалы, ніколі не можа замяніць арыгінала, ён можа даць толькі большае альбо меншае ўяўленне аб арыгінале. Па-рознаму гучаць мовы, тысячы адценняў паэтычнай думкі і вобразнасці, арганічна аб'яднаныя ў арыгінале, пры перакладзе змяняюцца, нешта траціцца, нешта дабаўляецца, і ў выніку ён, можа, і падобны, але не тое самае. Гавораць, з песні слова не выкінеш, і сапраўды, наўрад ці хто, спяваючы ўкраінскую песню «Реве та стогне...», будзе вымаўляць «раве ды стогне». І розніца ў вымаўленні, здаецца, зусім нязначная, а між тым страта ёсць, і яна адчуваецца. Вядома, тут мае значэнне прывычка, але гэты дробны прыклад даказвае, што любы пераклад можа быць толькі варыянтам арыгінала. Чым вышэй мастацкая якасць перакладу, тым больш ён будзе з'яўляцца творам самастойным, гэта значыць, непарушным ва ўсіх кампанентах.

Мы перакладаем паэтычныя творы на родную мову, каб пазнаёміць грамадства з культурнымі дасягненнямі таго або іншага народа. Чытач верыць перакладчыку, глядзіць на з'яву яго вачыма, успрымае твор так, як падаў яго перакладчык. Адсюль двайная адказнасць перакладчыка. Ён адказвае перад аўтарам і перад чытачом. Часамі гэтае знаёмства нядоўгае, выпадковае, часамі ж яно пераходзіць у сталую дружбу, і культурнае дасягненне іншага народа становіцца здабыткам нашай культуры, узбагачае і развівае яе.

Руская мова ў Савецкім Саюзе ўсё больш і больш набывае інтэрнацыянальны характар, і ў нас у Беларусі кожны культурны чалавек ёю валодае. Зусім натуральна, што мы знаёмімся з рускай паэзіяй у арыгінале, а з паэзіяй іншых народаў часта ў перакладах на рускую мову. Адсюль непазбежны вывад: каб пераклады на беларускую мову заваявалі прызнанне народа, яны павінны быць самай высокай якасці. І тут можа быць разгорнута сапраўднае спаборніцтва за лепшую якасць, за лепшае майстэрства. Калі ў 20-х гадах яшчэ можна было рабіць нейкую скідку на неспрактыкаванасць кадраў, то цяпер і час не той, і ўмовы не тыя. Цяпер мы можам смела спаборнічаць на роўных правах.

У беларускай перакладчыцкай практыцы нямала

ўдач. Такімі ўдачамі, на мой погляд, з'яўляюцца пераклады Я. Купалы з Т. Шаўчэнкі, многія пераклады з Ул. Сасюры, пераклад А. Куляшова «Яўгенія Анегіна» А. Пушкіна, пераклады К. Крапівы баек І. Крылова і А. Міцкевіча, большасць перакладаў Я. Семяжона з Р. Бёрнса, пераклад Ул. Дубоўкі верша «Мой тастамант» Ю. Славацкага. Гэты пералік можна было б прадоўжыць, назваўшы дзесяткі імён перакладчыкаў, якія здолелі данесці да чытача ў жывой форме, шчыра і ярка сілу і характар паэзіі іншых народаў.

Калі гаворым аб тым, што пераклад заўсёды розніцца ад арыгінала, паўстае пытанне, а ці можа быць пераклад раўнацэнным альбо нават лепшым за арыгінал. Тэарэтычна, зразумела, не. Таму што любы арыгінал, нават слабы з мастацкага боку, з'яўляецца асновай работы перакладчыка і захоўвае за сабой права першакрыніцы. Але ў літаратуры нямала выпадкаў, калі пераклад робіць большае ўражанне, чым арыгінал, і ў той жа час застаецца перакладам. Тлумачыцца гэта рознымі прычынамі. Геніяльны А. Міцкевіч пералажыў у «Боскай камедыі» Дантэ раздзел пра Угаліна і Руджыеры з такой сілай драматызму, з такой яркасцю, што сціслыя, чаканныя тэрцыны арыгінала ў параўнанні з перакладам здаюцца крыху халаднаватымі. Пераклад І. Буніна «Песні пра Гаявату» Г. Лангфела на рэдкасць блізкі да арыгінала і разам з тым настолькі лёгкі, пявучы, празрысты, пазбаўлены ўсялякіх нацяжак, што зусім не адчуваецца форма, тады як у арыгінале чатырохстопны харэй з ненаціскным канчаткам гучыць не заўсёды натуральна. Адчуваецца, што аўтару часамі прыходзілася заганяць словы ў гэты нязвычны для англійскай мовы памер. У практыцы перакладу паэзіі народаў Савецкага Саюза на розныя мовы, бывае, што перакладчык паляпшае тэкст за кошт выпрацоўкі формы, якая ў арыгінале не была даведзена да ладу. Але тут ужо віна аўтара. Што датычыцца твораў дасканалых, пераклад іх на іншыя мовы — задача, якая патрабуе прыватнага рашэння ў кожным выпадку, і гэтае рашэнне залежыць ад прынцыповага падыходу і здольнасцей перакладчыка.

Знаёмячыся з дасягненнямі рускіх перакладчыкаў, можна выдзеліць тры асноўныя кірункі разумення імі задач мастацкага перакладу і практычнага вырашэння гэтых задач.

Ёсць перакладчыкі вучоныя, добрыя знаўцы многіх моваў, людзі вялікай эрудыцыі, якія бяруцца за пераклад твораў класічнага альбо сучаснага аўтара перш за ўсё з пункту гледжання яго літаратурнай спецыфікі. Яны імкнуцца перадаць літаральна ўсё: і фармальныя асаблівасці, і драбнейшыя дэталі вобразаў, філасофскую накіраванасць і каларыт эпохі, іначай кажучы, ідэальным перакладам з іх пункту гледжання быў бы дакладны здымак з аўтарскага тэксту, старанна зроблены падрадкоўнік. І тут яны натыкаюцца на магутную перашкоду, а іменна — паэтычную форму, праз якую перадаецца змест. Можна зрабіць копію статуі, копію малюнка, пераклад жа твора паэтычнага робіцца сродкамі мовы. Мяняецца мова, мяняецца і форма. Паміж перакладчыкамі і формай пачынаецца ўпартая барацьба. Выявіўшы як быццам усё, што хацелася выявіць, перакладчык часта не можа дабіцца галоўнага — захаваць паэтычны водар арыгінала, яго непасрэднасць і свежасць. Слова памірае ў радку і не хвалюе чытача. Аналітычны характар работы такіх перакладчыкаў узбагачае навуку аб творчасці таго ці іншага паэта, але гэта хутчэй літаратурны каментарый, чым сапраўднае паэтычнае дасягненне, якое можна ўключыць у скарбніцу роднай паэзіі.

Адным з найбольш таленавітых рускіх перакладчыкаў-вучоных з'яўляецца Міхаіл Лазінскі. Гэты працавіты і скромны чалавек шмат зрабіў для папулярызацыі зарубежнай класікі. Шырока вядомы яго пераклады «Гамлета» Шэкспіра і «Боскай камедыі» Дантэ. Між іншым, з беларускай мовы ім перакладзены «Тарас на Парнасе». Яго пераклады вызначаюцца добрым густам і максімальнай дакладнасцю. Сярод некалькіх дзесяткаў рускіх перакладаў «Гамлета» пераклад М. Лазінскага пакуль што лічыцца лепшым. Ім карыстаецца кожны, хто хоча пазнаёміцца з геніяльнай трагедыяй Шэкспіра ў добрасумленнай і вельмі блізкай да арыгінала трактоўцы. Тым не менш гэты пераклад не можа быць прызнаны дасканалым па прычынах, аб якіх гаварылася вышэй. Можна дзівіцца, з якой віртуознасцю перакладчык перамагаў цяжкасці арыгінала, як умела і бліскуча заганяў словы ў радкі, строга захоўваючы прынцып аднолькавай колькасці радкоў. А вядома, што нармальныя суадносіны англійскага і рускага сказу 10:11, англійская мова карацейшая.

Атрымалася празмерная нагрузка на слова, і вольны верш арыгінала стаў вершам не вольным у перакладзе. Адсюль сухасць перакладу, зашыфраванасць паасобных мясцін, якія прыходзіцца па некалькі разоў перачытваць, каб зразумець, а значыцца, аслаблены паэтычны бок твора, сіла яго эмацыянальнага ўздзеяння. Гіганцкая праца М. Лазінскага па перакладзе «Боскай камедыі» Дантэ мае тыя самыя недахопы, праўда, па іншай прычыне. Трайная рыфма скавала свабоду думкі. Паэзія ж не церпіць нацяжак.

Другі і трэці кірунак развіцця мастацкага перакладу ў Савецкім Саюзе звязаны з практыкай перакладчыкаў-паэтаў.

Ёсць паэты, якія ў большай альбо меншай ступені дапасоўваюць вершы іншага аўтара да сваёй творчай індывідуальнасці і, перакладаючы таго альбо іншага аўтара, вольна ці міжвольна ўносяць нешта сваё. Часцей за ўсё яны падбіраюць для перакладу такія творы, якія найбольш адпавядаюць іх мастацкаму густу, але і пры гэтай умове ім не заўсёды ўдаецца цалкам уклюмачыцца ў паэтычную сферу выбранага імі аўтара, і мастацкі пераклад для іх з'яўляецца не столькі творчым заданнем, колькі сродкам самавыяўлення.

Самы яркі прадстаўнік гэтага другога кірунку сярод сучасных рускіх перакладчыкаў — паэт Самуіл Маршак. Найбольшым прызнаннем карыстаюцца яго пераклады санетаў Шэкспіра і многіх твораў Бёрнса. Бясспрэчна, гэтыя пераклады ўзбагацілі рускую літаратуру, і наўрад ці ёсць патрэба пасля Маршака перакладаць санеты Шэкспіра і вершы Бёрнса на рускую мову яшчэ раз. Перад намі паэзія ў самым высокім разуменні гэтага слова, якая жыве, хвалюе, абуджае думку. Маршак — тонкі майстар і стараецца давесці форму сваіх перакладаў да празрыстай яснасці, падпарадкоўваючы форму зместу, а не наадварот. Адсюль адсутнасць моўных нацяжак, адзінства паэтычных кампанентаў, закончанасць і адшліфаванасць большасці яго перакладаў. Дабіваючыся гарманічнасці, Маршак разам з тым абыходзіць вострыя вуглы. Тэксты тэмпераментныя, поўныя запалу, у яго перакладах даволі часта трацяць сваю ўдарную сілу. Паэтычнае, палымянае не характэрна для Маршака.

Санеты Шэкспіра ў перакладах Маршака — з'ява выключная па сваёй мастацкай якасці, але, на жаль,

гэта не сапраўдны Шэкспір. Многія рысы лірычнага героя Шэкспіра прыгладжаны, прычэсаны, падменены. Перад намі хутчэй лірычная інтэрпрэтацыя Шэкспіра, арганічнае спалучэнне шэкспіраўскай паэзіі з паэтычным кірункам творчасці самаго Маршака. І каго больш у гэтых перакладах — Шэкспіра ці Маршака — сказаць цяжка. У цэлым гэта добра, але чамусьці трошкі крыўдна за Шэкспіра.

Тое ж можна сказаць і аб перакладах з Бёрнса. Рускаму чытачу Маршак, па сутнасці, упершыню адкрыў хараство паэзіі Бёрнса, таму што ранейшыя пераклады з гэтага аўтара, розныя па стылю, не давалі цэльнага ўяўлення аб яго творчасці. Палюбіўшы Бёрнса, Маршак усё ж застаўся верным сабе. Народнасць, тэмперамент, часамі нават грубаватасць Бёрнса не знайшлі поўнага выяўлення ў яго перакладах. Бёрнс у перакладах Маршака занадта літаратурны, чысценькі, прыбраны. Не мне судзіць, добра гэта ці дрэнна, бо пераклады чытаюцца з цікавасцю, але вось два ўрыўкі з верша Бёрнса «Ішоў салдат з вайны» ў розных перакладах:

С ресниц смахнул я капли слез,
И, голос изменяя,
Я задал девушке вопрос,
Какой,— и сам не знаю.

Потом сказал я: «Ты светлей,
Чем этот день погожий.
И тот счастливей всех людей,
Кто всех тебе дороже».

(Пераклад С. Маршака)

Прагнаў слязу з вачэй
салдат,
Храбрыцца, як умее:
Штось запытаўся неўпапад,
А сэрца млее, млее...

Гаворыць: — Так вось пехатой
І крочу з поля бою...
А ты, як цвет. Шчаслівы той,
Хто будзе жыць з табою.

(Пераклад Я. Семяжона)

Параўнанне гэтых двух тэкстаў яўна не ў карысць Маршака. «С ресниц смахнул», «голос изменяя», «задал вопрос» гучыць кніжна, літаратурна, драматычнасць моманту аслаблена, тады як тэкст Я. Семяжона бездакорны ва ўсіх адносінах. Гэта іменна Бёрнс і

толькі Бёрнс, перакладчык тут адсутнічае, ён не падмяняе аўтара.

Трэці, найбольш пашыраны кірунак у практыцы нашых паэтаў-перакладчыкаў можна параўнаць з работай артыстаў тэатра, якія, ствараючы пэўны сцэнічны вобраз, не вобраз падганяюць пад сябе, а самі пераўвасабляюцца ў вобраз. Перакладчыкі гэтага кірунку не выстаўляюць наперад сваё творчае «я». Для іх існуе аўтар, і ў меру сваіх сіл і здольнасцей яны стараюцца выявіць яго як мага ярчэй і паўней.

Узорам такіх паэтаў-перакладчыкаў быў і застаецца А. Пушкін. Перакладная дзейнасць Пушкіна шматгранная, але каго б ён ні перакладаў, ці А. Міцкевіча, Ф. Шылера, Парні, Шэнье ці Гарацыя, Анакрэона, перад намі раскрываецца абраны Пушкіным аўтар і менш за ўсё сам Пушкін. Рэдкасны, выключны дар пераўвасаблення.

Сярод многіх сучасных рускіх паэтаў-перакладчыкаў гэтага напрамку хочацца выдзеліць Вільгельма Левіка. Яго пераклады з Рансара, Гейнэ, Шылера, Байрана, Пецёфі і многіх іншых зарубежных аўтараў шырока вядомы чытачам. І, на мой погляд, у пераважнай большасці могуць быць прызнаны класічнымі. Цяжка ўявіць сабе па гэтых перакладах творчую індывідуальнасць Левіка, але кожны перакладзены ім твор захоўвае ўсе асноўныя рысы арыгінала. Мяняецца аўтар, мяняецца і творчая манера перакладчыка. А калі дадаць да гэтага імкненне да гарманічнай дасканаласці, глыбокае разуменне тэксту і віртуознае валоданне мовай — перад намі сапраўды выдатны майстар.

Паміж гэтымі трыма напрамкамі, вядома, існуе безліч градацый, бо кожны перакладчык, ці ён вучоны, ці паэт, ці паэт і вучоны разам, абмежаваны і самім колам інтарэсаў, і самімі магчымасцямі. Важна, каб пераклады былі на высокім узроўні культуры, каб не было таннага саматужніцтва і гандлярскага падыходу да справы. Добры мастацкі пераклад мае права на такое ж прызнанне, як і добры арыгінальны твор. На жаль, у нас чамусьці да гэтага часу бытуе думка, што займацца перакладамі можа кожны, хто ведае мовы, і асабліва калі ён сам піша вершы. Забываюць, што работа перакладчыка вельмі спецыфічная і перш за ўсё патрабуе майстэрства. Даць на іншай мове мастацкі эквівалент арыгінала — гэта значыць не толькі добра разу-

мець і адчуваць арыгінал, але і валодаць усім комплексам патрэбных мастацкіх сродкаў.

Пераклады, як правіла, робяцца з той мовы, на якой напісаны твор. Практыка перакладу па так званых падрадкоўніках (літаральныя празаічныя пераклады) — заганная практыка. Цалкам выключыць яе з ужытку немагчыма, таму што некаторыя мовы вядомы толькі вузкаму колу спецыялістаў, але злоўжываць гэтым, асабліва пры перакладах паэзіі, нельга, таму што ні адзін падрадкоўнік не можа даць поўнага ўяўлення аб арыгінале.

Хв. Жычка ў артыкуле «Пераклад на ўзровень арыгінала» выступае супраць калектыўных зборнікаў перакладаў іншаземных паэтаў, раіць, каб кожнага паэта перакладаў хто-небудзь адзін. З гэтым ніяк нельга згадзіцца. Халтура можа пралезці і ў калектыўны зборнік, і ў індывідуальны. К. Бальмант пераклаў на рускую мову бадай усяго П. Шэлі, а перакладчык Сакалоўскі адужаў адзін аж поўны збор твораў Шэкспіра, а які толк? Перакладамі іх нельга карыстацца, таму што гэта літаратурны брак. Наша выдавецтва выдала на беларускай мове Пушкіна, Крылова, Маякоўскага, Пракоф'ева, Тычыну, Сасюру, Л. Украінку, А. Міцкевіча, Славацкага, Бранеўскага, Я. Райніса, Гейнэ і шэраг іншых аўтараў у перакладах групы паэтаў, і калі ў гэтых зборніках трапляюцца пераклады недасканалыя і слабыя, то ва ўсякім разе значная частка перакладаў зроблена добра. Перашкаджае нам некаторая спешка, практыка выдаваць перакладную паэзію пераважна ў сувязі з юбілейнымі датамі, недастатковая патрабавальнасць рэдактуры і ўкладальнікаў кнігі.

Другое пытанне, якое зусім недарэчы закранае ў сваім артыкуле Хв. Жычка, гэта тэорыя санета і сілабічнае вершаскладанне. Можна было б і не адказваць на яго наіўныя парады, дагматычныя і фармалістычныя па сутнасці, каб ім не была праяўлена тэндэнцыя (мяркую, міжвольна) нанесці ўдар па аснове паэзіі, якою з'яўляецца рытм. Тэорыя санета распрацавана даўно і не толькі М. Багдановічам. Ёсць санет класічны, а ёсць і адступленні, прычым іх вельмі многа. Нашто ж тады патрабаваць, каб санеты А. Міцкевіча перакладаліся толькі пяцістопным ямбам і абавязкова з «альтэрнансамі» (чаргаваннем мужчынскіх і жаночых рыфмаў)? Перакладаецца санет пэўнага аўтара (А. Міцкевіча), і

крытэрыем для перакладчыка можа быць рытмічная структура толькі дадзенага санета і ніякага іншага. Польскае сілабічнае вершаскладанне, і асабліва творчая практыка А. Міцкевіча,— гэта не проста падгонка пэўнай колькасці складоў у радок: гэта паэзія, якая не мае акрэсленага памеру, але мае надзвычайна тонкі і багаты рытм. І калі нашы перакладчыкі прабавалі, удала ці няўдала, перадаць рытмічныя асаблівасці Міцкевіча, ці варта папракаць іх за гэта? Навошта ім падносіць гатовую мерку, гарнітур Петраркі чапляць на Міцкевіча?

Нарэшце хацелася б выказаць некалькі меркаванняў аб далейшых перспектывах выдання на беларускай мове зарубежных класікаў і паэзіі народаў СССР. Справа гэта разгорнута ў нас яшчэ недастаткова, да некаторай ступені пушчана на самацёк, няма строгага плана і папярэдняй намёткі. Безумоўна, мы не можам разгарнуць выданне перакладаў вельмі шырока, але, думаецца, лепшыя ўзоры сусветнай паэзіі павінны заняць сваё пачэснае месца і ў беларускай літаратуры.

1962 г.

Мастацкі пераклад як узнаўленне

Павінен агаварыцца з самага пачатку, што я не стаўлю перад сабой шырокай задачы — паказаць і аргументаваць складанейшы працэс работы лепшых перакладчыкаў над узнаўленнем мастацкіх каштоўнасцей іншамоўных аўтараў. Гэта — тэма цэлай кнігі, дый не адной. Я хачу ўсяго толькі падзяліцца некаторымі сваімі назіраннямі, якія маюць хутчэй практычны, чым тэарэтычны характар, і зрабіць спробу ў нейкай ступені вызначыць асноўны кірунак практыкі мастацкага перакладу ў СССР.

Патрабаванні да перакладу самыя розныя. Адны патрабуюць найбольшай дакладнасці, другія найбольшай мастацкасці (г. зн. эстэтычнага ўздзеяння на чытача), трэція сумяшчэння і таго і другога. Пытанне вырашалася б вельмі проста, калі б сумяшчэнне таго і другога было ў поўнай уладзе перакладчыка. На жаль, гэта — задача не толькі цяжкая, але ж і непасільная нават для буйнейшых майстроў слова. Даволі часта крытыкі, ды і самі перакладчыкі ставяць задачы, якія выходзяць за межы магчымасцей той або іншай мовы. Дагматычны падыход да гэтай справы вёў да ўстанаўлення недатыкальнасці тых ці іншых тэкстаў, як гэта было, скажам, з тэкстамі царкоўнага пісання (на царкоўна-славянскай або лацінскай мовах). Аднак абсалютная дакладнасць або, як патрабуе крытык М. Пархоменка ў артыкуле пра новы пераклад «Энеіды» І. П. Катлярэўскага («Майстэрства перакладу» за 1963 г., с. 178), «поўная адэкватнасць» — фікцыя, самападман. Змена гучання — ужо недакладнасць, ужыванне таго ці іншага новага слова, якім бы яно ні было па значэнню блізкім, уносіць няхай самую нязначную, але ўсё ж такі нейкую розніцу ў пераклад. М. Пархоменка папракае перакладчыкаў «Энеіды» Катлярэўскага за тое, што яны ў сваіх перакладах не далі поўна-

га пераліку ўкраінскіх нацыянальных страў, якія прыводзяцца Катлярэўскім. «Між тым, з дзесяці назваў страў у перакладзе В. Патапавай засталося толькі сем (у Бражніна іх дзевяць)» (Там жа, с. 178). Як бачыце, падлічана і праверана. Мне чамусьці думаецца, што Катлярэўскі, калі пісаў свае радкі, не падлічваў колькасці страў, пісаў столькі, колькі лічыў патрэбным, колькі яму патрабавалася дзеля выканання сваёй мастацкай задачы. І мне, як чытачу, зусім няма розніцы восем ці дзевяць страў называе перакладчык. Для мяне важна, каб пераклад быў мастацкім і ў цэлым перадаваў Катлярэўскага.

Размова ідзе не пра вышэй названыя пераклады, а, наогул, пра адносіны да мастацкага перакладу. Пры падобнай патрабавальнасці мастацкі пераклад не патрэбен. Чытача належыць адсылаць да арыгінала або, у горшым выпадку, да добрага падрадкоўніка.

Назіраецца такая ж празмерная патрабавальнасць сада перакладчыкаў і ў адносінах формы. У наш час савецкай тэорыяй і практыкай на шматлікіх прыкладах паказана нізкая выніковасць ранейшых фармалістычных перакладаў. На самай справе, хіба, да прыкладу, Шэкспір або Уітмен педантычна падлічвалі ў працэсе творчасці колькасць напісаных імі радкоў вольнага верша. Відаць, не. І патрабаванне эквілінеарнасці (роўнарадкоўя) у вольным вершы можа прытрымлівацца, аднак яно павінна быць падпарадкаваным больш важным задачам — задачам мастацкім.

Іншая справа рытмічны бок арыгінала — гэта тычыцца не толькі вершаў, але і мастацкай прозы. У рытме — жыццё мастацкага твора, асаблівы спосаб уздзеяння. І, мне думаецца, формула — «Праблема вершаванага перакладу прынцыпова адрозная ад перакладу прозы» — залішне катэгарычная. Розніца тут хутчэй у ступені цяжкасці, у моўных магчымасцях, на першы погляд менш абмежавальных. Безумоўна, проза бывае розная, але ёсць празаічныя творы вельмі цяжкія для перакладу.

Мяне заўсёды здзіўляла, чаму такія вялікія майстры перакладу, як М. Лазінскі і Б. Пастарнак, перакладаючы празаічныя кавалкі ў п'есах Шэкспіра, так рэзка зніжаюць узровень мастацкай патрабавальнасці. Мне думаецца, што гэта ў нейкай меры адбываецца ад рознага ўсведамлення мастацкіх задач. Можна сказаць,

Ю. П. Гаўрук. г. Слуцк, 1928 г.

Літаратурны гурток
пры Горацкай сельскагаспадарчай акадэміі.
Ніжні рад *(злева направа):* Навум Сапранкоў,
Міхась Ганчарык, Паўліна Мядзёлка, Юрый Гаўрук, Алесь Вечар.
Верхні рад: Мікола Дубоўка, Уладзімір Прыбыткоўскі,
Язэп Герасімовіч, Алесь Аляксееў.

амаль як у мальераўскага настаўніка філасофіі: «Усё, што не верш, гэта проза», хоць функцыянальная значымасць прозы ў п'есах Шэкспіра не меншая, чым значымасць яго вершаванай мовы. Я не імкнуся праводзіць падобнае размежаванне паміж мастацкай прозай і вершамі. Абсалютнай дакладнасці не бывае і ў прозе. Пераклады аднаго і таго ж празаічнага твора могуць быць блізкімі, але ніколі не супадаюць.

Мастак-перакладчык мае перад сабой гатовы тэкст — творчасць аўтара на другой мове. Дакладна перадаць арыгінал немагчыма — гэта не карціна, не скульптура, якую можна капіраваць. Перад перакладчыкам паўстае задача ўзнавіць на сваёй мове гэты тэкст, перадаць так, каб ён сваёй якасцю не ўступаў арыгіналу. Калі аўтар вольны ў сваёй творчасці, перакладчык цалкам залежыць ад аўтара, аднак і ў аўтара і ў перакладчыка (канешне, калі перакладчык не халтуршчык, не халодны рамеснік) працэс стварэння і працэс узнаўлення — творчыя працэсы. А для творчасці, як вядома, гатовай рэцэптуры не маецца. Толькі па выніках мы мяркуем пра ўдачу і няўдачу работы. І тут мноства самых разнаітых градацый. Мы ведаем, што ў рускай літаратуры існуе вялікая колькасць выдатнейшых перакладаў, якія ўвайшлі ў наша жыццё, сталі здабыткам усяго народа.

Са шматлікіх прыкладаў вазьму адзін і зраблю спробу вызначыць, у чым жа заключаецца прынцыповая ўдача перакладчыка. Вось пачатак вядомых «Стансаў да Аўгусты» Байрана ў перакладзе Вільгельма Левіка:

Когда сгустилась мгла кругом
И ночь мой разум охватила,
Когда неверным огоньком
Едва надежда мне светила;

В тот час, когда, окутан тьмой,
Трепещет дух осиротелый,
Когда, молвы страшась людской,
Сдается трус и медлит смелый;

Когда любовь бросает нас
И мы затравлены враждою,—
Лишь ты была в тот страшный час
Моей немеркнущей звездою.

Перад намі пераклад дванаццаці вершаваных радкоў, цэльная арганічная тканіна. Паспрабуйце што-

3 Зак. 1371

небудзь палепшыць у гэтым кавалку, і вашы спробы, канешне ж, будуць беспаспяховымі. Некалі ў дваццатыя гады ў прафесара Пашкоўскага ў Літаратурна-мастацкім інстытуце імя Валерыя Брусава на семінары па паэтычным сінтаксісе нам, студэнтам, для стылістычнага аналізу былі прапанаваны два вершы Пушкіна: «Брожу ли я вдоль улиц шумных» і «Поэт, не дорожи любовию народной». Пры захаванні зместу і формы нам дазвалялася рабіць любыя перастаноўкі, падшукваць новыя словы, удасканальваць вершы Пушкіна ўсімі спосабамі. Над гэтымі двума вершамі мы працавалі амаль год. Прапанавана было мноства варыянтаў. Варыянты аналізаваліся, абмяркоўваліся, і ўсе аднагалосна прыходзілі да заключэння, што пушкінскі варыянт застаецца самым лепшым.

Мастацтва бязмежнае, але кожны сапраўдны твор мастацтва, як жывая істота, у сваіх кампанентах з'яўляецца арганічным. І творчы працэс перакладчыка скіраваны на ўзнаўленне гэтай арганічнасці. Тут дакладнасць заключаецца ў іншым. Прыведзены вышэй пераклад з Байрана выдатны сам па сабе, незалежна ад таго, пераклад гэта ці не пераклад. Аднак, калі разглядаць яго толькі як пераклад, яго асаблівасць у тым, што ён *праўдзівы*, і ў гэтым яго дакладнасць. Могуць знайсціся іншыя словы, нават у нечым зменяцца вобразы, але тканіна перакладу жывая і насычана тым, што і складае непаўторную асаблівасць байранаўскага светаўспрымання і стылю. Паўтор немагчымы, верш Байрана адрозніваецца ад перакладу. Але, прачытаўшы гэты пераклад, мы пазнаём перш за ўсё Байрана,— перакладчык застаецца як бы збоку. Можна назваць гэта здольнасцю пераўвасаблення, але, хутчэй за ўсё, гэта асаблівая, павышаная чуйнасць да аўтара і, зразумела само сабой, майстэрства і талент. Мне давялося чытаць гэтыя радкі ў адной з сучасных савецкіх п'ес. Яны гавораць ад сэрца сэрцу — такая дзейсная сіла цудоўна сфармуляванай мастацкай праўды.

З пункту гледжання крытыкі, якая разумее пад дакладнасцю ўзнаўленне ў перакладзе ўсіх састаўных частак верша, не дакладны лермантаўскі пераклад байранаўскага верша «Моя душа мрачна». Рытм вытрыманы, але не вытрыманы памер і іншая канцоўка. У Байрана фінальны радок пра перапоўненае сэрца (heavy heart) — «or break at once or yield to song» —

(«або зломіцца адразу або скорыцца песні»), у Лермантава — «Теперь она (пра грудзі) полна, как кубок смерти яда полный». І тым не менш з пункту гледжання паэтычнай суаднесенасці пераклад дакладны. Менавіта Лермантаў упершыню адкрыў нам сапраўднага Байрана. Тут няма скажэнняў. І байранаўская канцоўка аб ролі мастацтва, як сілы, што ўлагоджвае душу, адпрэчаная Лермантавым, не выключана з падтэкста перакладу.

Наколькі вялікае значэнне мае арганічнасць, натуральнасць у мастацкім перакладзе, я паспрабую паказаць на наступным прыкладзе. Вядомы верш Верлена «Асенняя песня» пачынаецца так:

Лес окрылен,
Веером клен,
Дело в том,
Что несется стон
В лесу густом,
Золотом.

У гэтым перакладзе віртуозна захаваны фанетычныя асаблівасці арыгінала і поўнасцю скажоны яго сэнс. «De l'automne» (дэлётон — асенніх) перакладзена «дело в том». Як бачыце, гукі амаль супадаюць. Аднак уся гэтая знешняя магія слоў вельмі далёкая ад Верлена.

Не магу сцвярджаць, што ўзнаўленне гэтага верша з захаваннем усіх яго кампанентаў немагчыма. У мастацтве бываюць дзівосныя нечаканасці. Аднак, калі дзеля рыфмы парушаецца арганічнасць верша, такую ахвяру нельга прызнаць мэтазгоднай.

Нядаўна мне давялося пазнаёміцца з перакладамі «Асенняй песні» Верлена на ўкраінскую мову (М. Лукаша і Р. Кочура). Пераклад Рыгора Кочура, бадай што, найбольш блізкі да рашэння гэтай вельмі цяжкай задачы:

Неголосні
Млосні пісні
  Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі,
  В голосіннях.

Мне думаецца, што перакладаючы любога сапраўднага мастака — паэта або празаіка,— варта зыходзіць з асноўных асаблівасцей яго стылю. І калі ахвяра не-

абходная, а часам яна і непазбежная,— гэта ведае кожны практык, але, на жаль, не заўсёды прызнаюць крытыкі — прыносіць у ахвяру можна другараднае, але не галоўнае.

Пры ўсёй сваёй павазе і, я нават сказаў бы, глыбокай пашане да вучонасці і віртуознай магутнасці Міхаіла Лазінскага, я не магу не выказаць сваю думку пра яго шырока вядомую працу — пераклад «Боскай камедыі» Дантэ. Чытаў я яго доўга, з усімі каментарыямі, даведаўся пра многае, але, прызнаюся адкрыта, Дантэ, як найвялікшага паэта, дантаўскага стылю ў яго перакладзе я не адчуў. А дзве невялікія арыгінальныя варыяцыі на тэмы Дантэ, напісаныя Пушкіным — ліхвяр у пекле і дзева, што пад чортаў рогат коўзаецца па шкляной гары,— мне даюць больш для разумення сутнасці дантаўскага стылю, чым поўны пераклад яго найвялікшага сусветна вядомага твора, выкананы М. Лазінскім. Дзіўна і горка!

Прычына, мне здаецца, у тым, што пераклад зроблен — добрасумленна, з устаноўкай на самую гранічна магчымую дакладнасць, але іменна зроблен. Спроба дакладна пераказаць, амаль скапіраваць, а не ўзнавіць, прывяла да таго, што блукаючы па лесе другаснасцей, чытач увесь час губляе з поля зроку галоўнае— адгэтуль страта радасці ўспрымання, маркота і туга. Пераклад мёртвы. Як бы віртуозна ні рабіліся нацяжкі для трайной рыфмы, але, калі яны хоць у найменшай ступені адчуваюцца, паэтычная прывабнасць знікае.

Мне думаецца, пераклад мала страціў бы, калі б Лазінскі, як гэта робяць нямецкія перакладчыкі (былі такія спробы і ў рускіх перакладчыкаў), адмовіўся ад рыфмы. Дарэчы, магчыма, знойдзецца гігант, які захавае і рыфму, але, уяўляю, які град папрокаў пасыплецца на яго, калі, скажам, замест дзесяці відаў пакарання смерцю, якімі карыстаюцца ў якім-небудзь асяроддзі дантаўскага пекла, у перакладчыка выявіцца іх толькі дзевяць.

Працэс узнаўлення — гэта пошукі мастацкага эквівалента, пошукі прыдатнай замены, якая не парушае нормаў той мовы, на якой робіцца пераклад. Захоўваючы дакладнасць арыгінала ў галоўнейшым, перакладчык, што не менш важна, павінен клапаціцца пра развіццё і ўдасканаленне сваёй мовы.

Кожны добры мастацкі пераклад з'яўляецца адначасна і арыгінальным творам, гэта значыць ён выдатна ўспрымаецца і на другой мове. Праз пераклад аўтар мае зносіны з іншамоўным чытачом і пераклад з'яўляецца сувязным звяном паміж аўтарам і чытачом.

Мы ведаем многа выпадкаў, калі перакладчыкі адкрываюць аўтара і наадварот — закрываюць аўтара. Адказнасць перакладчыка вялікая, таму хацелася б у нейкай ступені (тэма гэтая вельмі складаная і параўнальна мала распрацаваная) намеціць граніцу паміж дазволеным і недазволеным, паміж заменай (субстытутам), што з'яўляецца адметнай асаблівасцю пераклада і можа разглядацца як творчы метад, і падменай (адсябяцінай), якая ў вялікай колькасці існуе ў перакладах, што вынікае з суб'ектыўных адносін да аўтара, ад празмернай самаўпэўненасці перакладчыка, ад неразумення, ад імкнення абысці цяжкасці і ад многіх іншых прычын.

Спынюся на моманце кампенсацыі. Часцяком у арыгінале які-небудзь урывак ці асобная фраза даюцца з такой сілай выразнасці, што перакладчык, нават самы таленавіты, не ў сілах падабраць ім раўнацэнную замену, пераклад можа быць больш-менш дакладны, нават добры, але, як гаворыцца, не ўзняты да ўзроўню арыгінала. Калі перакладчык не кампенсуе гэтыя страты дзе-небудзь у другім месцы, якасць пераклада ў цэлым будзе зніжанай.

Перакладчык, працуючы нават над творам таленавіцейшага аўтара, павінен сябе адчуваць самым блізкім яго таварышам, піэтэт, страх перад аўтарам, недавер, непавага да аўтара — самыя благія памочнікі ў працы. І аўтар і перакладчык — людзі. І ў жывым працэсе стварэння і ўзнаўлення натуральныя законы творчасці захоўваюцца.

У кожнага аўтара ёсць больш моцныя і менш моцныя месцы. І перакладчыкам нярэдка ўдаецца гэтыя менш моцныя месцы некалькі ўзмацніць. Гэта і ёсць кампенсацыя. Іншы раз мы бываем празмерна строгімі да перакладчыкаў. Зазнаўшы, што там і там у арыгінале лепш, чым у перакладзе, мы ўспрымаем, як звычайнае і павіннае, тыя месцы, дзе перакладчык выдатна справіўся са сваёй задачай і, у лепшым выпадку, кажам — не ўступае арыгіналу. А гэта ж часам подзвіг у прамым сэнсе гэтага слова.

Словы «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте» (пераклад Ал. Грыгор'ева) сталі крылатымі, але ж у Шэкспіра гэтая канцоўка сфармулявана слабей (фраза расплыўчатая, рыфма прыблізная):

For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo.

Даслоўны пераклад:

Таму што ніколі не было расказа больш гаротнага,
чым расказ пра Джульету і яе Рамэа.

Прывяду прыклад з добрага перакладу камедыі Мальера «Мешчанін у дваранах», выкананага Мікалаем Любімавым. Перакладчыку не ўдалося перадаць адзін з мальераўскіх каламбураў.

У арыгінале:

Dorante. Comment se porte-t-elle?
Madame Jourdain. Elle se porte sur ses deux jambes.

У перакладзе:

Дорант. Как она себя чувствует?
Госпожа Журдан. Обыкновенно,— вот как она себя чувствует.

Перакладчык не змог перадаць гульню словам «porter» («Як яна трымаецца, нясе сябе?» — у прамым сэнсе, і ў пераносным, даволі часта ўжывальным — «Як яна пажывае, адчувае сябе?» Адсюль адказ пані Журдэн — «Яна на нагах трымаецца»).

Але ці такая ўжо вялікая гэта страта? Страчан невялікі камедыйны эфект, але ў цэлым развіццё дыялога тут ідзе ў поўнай адпаведнасці з мальераўскімі характарамі.

А вось другое месца.

У Мальера:

Cleonte. Bel-men.

У перакладзе:

Клеонт. Ни бель мес.

Клеонт гаворыць на ўяўнай турэцкай мове. «Бельмен» — спалучэнне гукаў, якое не мае сэнсу. «Ні бель мес» — спалучэнне гукаў, імітуючае турэцкую мову,

але якое мае сэнс і дае мацнейшы камедыйны эфект. Гэта — знаходка перакладчыка, кампенсацыя, якая не выходзіць за межы мальераўскага стылю.

У выдатным перакладзе верша беларускага паэта Уладзіміра Дубоўкі «Клёны ў пальцах сваіх залатых», зробленым Ганнай Ахматавай, некаторыя страты вобразнай спецыфікі аўтара кампенсуюцца большай кампазіцыйнай зладжанасцю і ўдала падабранымі варыянтамі асобных вобразаў. Вось шэсць радкоў з розных строф перакладу гэтага лірычнага верша.

А в орешнике свист и разгром,
На кустах ни листка, ни ореха...

Нам надежды весна принесет
в синем, шитом шелками подоле...

Отшумит, отойдет листопад,
и рассыплется грустное эхо...

Абавязковай умовай любой замены з'яўляецца ўзнаўленне перакладчыкам аўтарскага тэксту ў аўтарскім плане, а не ў плане стылю і густу перакладчыка як сааўтара. Так паступіла, перакладаючы Дубоўку, Ганна Ахматава і такая галоўная лінія практыкі большасці перакладчыкаў у нашай краіне.

Але нярэдка вялікія паэты з ярка выражанай творчай індывідуальнасцю, якія ўжо выпрацавалі свой стыль, не могуць утрымацца ад спакусы выкарыстаць іншамоўнага аўтара для самавыяўлення. Гэта слізкі шлях для перакладчыка. Толькі ў некаторых выпадках гэта дае найлепшыя вынікі. Прыклад — Лермантаў. Кангеніяльнасць, роднаснасць душ вялікіх паэтаў — Байрана і Лермантава — вызначылі мастацкую значнасць перакладаў Лермантава з Байрана, хоць гэтыя пераклады з'яўляюцца адначасна самавыяўленнем перакладчыка. У другіх жа выпадках гэта прыводзіць да скажэння перакладу твора і часта даволі значнага. Перад намі не замена, якая вядзе выток са спецыфікі перакладнога мастацтва, а падмена — з'ява проціпаказаная перакладу.

Спынюся на некалькіх простых, але, як мне думаецца, паказальных прыкладах, узятых у прызнаных, а пагэтаму асабліва адказных майстроў.

У перакладзе Аляксандра Блока славутай «Ларэляй» Гейнэ ёсць такі радок:

Пловца на лодочке малой
Дикой тоской полонит.

У арыгінале гэтае месца пачынаецца так:

Den Schiffer im kleinen Schiffe...

(«Лодачніку ў невялікай лодцы» або, дакладней, «Лодачніку ў лодцы», у дадзеным выпадку слова «klein» — «малы» мае функцыянальнае значэнне, пастаўлена для канкрэтызацыі слова «Schiff», што азначае «судна», «карабель»). На першы погляд здаецца, што пераклад дакладны, і ў гэтым яго каварства.

Лодка ператварылася ў лодачку ды яшчэ ў малую, як быццам бывае вялікая лодачка. Спалучэнне «лодачка малая» — непрывычнае спалучэнне, якое рэзка вылучаецца сваёй нязвыкласцю, што тыпова для сімвалічнай манеры пісьма Блока і далёка ад Гейнэ, асабліва ў гэтым вершы, празрыстым і ясным, блізкім да народнай песні. Адбылася падмена стылю — з'ява, на жаль, даволі распаўсюджаная ў перакладчыцкай практыцы. І асаблівай віны Блока ў гэтым няма, з яго пункту гледжання такі пераклад выразны і запамінальны, але Блок застаецца Блокам, а Гейнэ застаецца Гейнэ. Для аднаго гэта правільна, для другога — фальш.

Другі выпадак звязаны са скажэннем ідэі, з суб'ектыўнай трактоўкай мастацкага вобраза, якому прыпісваюцца рысы, што вынікаюць не з аўтарскай канцэпцыі, а знарок прыўнесены перакладчыкам — прыём катэгарычна забаронены ў перакладзе і часам вельмі небяспечны, так як скіроўвае чытача на няправільны шлях. Яркім прыкладам такога неапраўданага самавольства з'яўляецца ўключэнне ў тэкст маналога Гамлета «Быць ці не быць» у вядомым перакладзе Барыса Пастарнака (Шэкспір, «Гамлет») формулы, якой няма і не можа быць у арыгінале. Я маю на ўвазе словы «в бесплодье умственного тупика» ў фінале маналога:

Так всех нас в трусов превращает мысль,
И вянет, как цветок, решимость наша
В бесплодье умственного тупика.

У Шэкспіра сказана:

Thus conscience does make cowards of us all;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with pale cast of thought...

Гэта значыць:

> Такім чынам сумленне ўсіх нас ператварае
> ў баязліўцаў,
> І такім чынам прыродны колер рашучасці
> Блякне (марнее) ад бледнага ўмяшання думкі...

Ніякай «бясплённасці разумовага тупіка» тут няма. Размова ідзе пра крытычныя ўласцівасці думкі, якая кантралюе і часта тармозіць дзеянне. Назіранне глыбокае і цалкам правільнае. У перакладзе ж даецца катэгарычная формула стану Гамлета, якую нельга звязаць ні з цытаваным тэкстам, ні з усёй п'есай у цэлым (тады б гэта было ў нейкай ступені апраўдана).

Гістарычны Гамлет у перакладчыка неяк наблікаваны да сучасных рэфлектуючых інтэлігентаў капіталістычнага свету, з якіх многія сапраўды знаходзяцца «у бясплённасці разумовага тупіка». І бяда ў тым, што гэтая чужародная формула Б. Пастарнака была ўзята на ўзбраенне ў фільме «Гамлет», які пастаўлен Г. Козінцавым.

Безумоўна, рэжысёр, глядач і чытач могуць трактаваць любы вобраз па-свойму. Цікавая, няхай сабе і не аўтарская, трактоўка ў тэатры або ў кіно можа спадабацца гледачу. Але ці даецца такое права перакладчыку? Перакладчык, як мне думаецца, павінен быць прадстаўніком аўтара.

І яшчэ спынюся на так званай стылізацыі, якой нярэдка падмяняецца стыль.

У стылізацыі ёсць звычайна нейкая доля няпраўды, нешта ад штампа, ад умоўнасці, нешта знарочыстае, нежыццёвае. Многія перакладчыкі, перакладаючы аўтараў далёкага мінулага, падганяюць іх пад даўніну, другія аднаўляюць зусім неўласцівыя дадзенай мове памеры, а потым, пацярпеўшы няўдачу, скардзяцца — як жа так, яны ж перакладалі памерам арыгінала. Перакладчык можа эксперыментаваць колькі трэба, але толькі натуральнае, жывое, узноўленае з душой і талентам можа хваляваць па-сапраўднаму.

У таленавітага паэта і добрага перакладчыка Леаніда Мартынава ёсць пераклад з Адама Міцкевіча. Гэта — раманс на тэму з народнай песні, вельмі своеасаблівай у стылёвых адносінах, пад назвай «Дудар», раманс не ў звыклым разуменні, а ў разуменні Міцкевіча, гэта значыць цэлая лірычная паэма, у адрозненне ад балады — паэмы эпічнай. Перакладчык захаваў цяж-

кі, не тыповы для рускага верша памер, стараўся перадаць рытм арыгінала, і тым не менш пераклад у цэлым успрымаецца як пародыя. Не ведаю, чым растлумачыць такую няўдачу перакладчыка. Ім жа добра перакладзены рамանс на тэму народных галашэнняў таго ж А. Міцкевіча «Магіла Марылі».

Справа ў тым, што, перакладаючы «Дудара», перакладчык не здолеў дабіцца адзінства формы і зместу, а даў спешна скампанаваную (я не буду спыняцца на мнагалікіх неахайнасцях і недакладнасцях перакладу) стылізацыю гэтай народнай, чароўнай, празрыстай і тонкай паэмы. Падганяючы пад народнасць, ён змяшаў словы самых разнастайных лексічных планаў: тут і даўніна — «внял», «воззарился», «воззвала», і псеўданародныя словазлучэнні — «для добра люда», «от лика света», «попей, искушай», і празаізмы — «не сорил словами», «листа четвертушка» і нават такі выраз, як «старец серебргривый» (у Міцкевіча «z siwa, aż do pasa brodą,» — «з сівой ажно да пояса барадой»). І ў выніку атрымалася нешта прама супрацьлеглае таму, што напісаў Міцкевіч. Народнасць ператварылася ў пейзанства, празрыстасць замуцілася, замест пяшчотнасці — банальная сентыментальнасць.

Паспешнасць пры перакладзе, самаўпэўненасць ад умення лёгка знаходзіць рыфмы (знайсці рыфму да слова «нівы»? — калі ласка! — «серабрагрывы»), або лёгка заганяць словы ў вершаваны радок,— усе гэтыя імправізацыйныя якасці, якія прыводзяць некаторых перакладчыкаў да ўсяяднасці і вялікай пладавітасці, часта блага адбіваюцца на выніках іх творчасці.

Няўдачы могуць быць у кожнага. Але добры перакладчык заўсёды ў нейкай ступені і крытык. Не ўмеючы бязлітасна крытыкаваць сябе, не валодаючы павышанай чуйнасцю да аўтара і роднага слова, перакладчык не можа выбраць найлепшы варыянт для свайго перакладу і вельмі часта спыняецца на першым больш-менш падыходзячым з яго пункту гледжання варыянце.

Вялікая роля ў перакладной справе адводзіцца і інтуіцыі. Часам нават цяжка растлумачыць, чым дрэнны той або іншы варыянт. Не хапае нейкага «ледзь-ледзь». І гэтае магічнае «ледзь-ледзь» у перакладзе, як ва ўсякай творчасці, з'яўляецца рашаючым. Правільная, быццам бы дакладная, і нават добрая фраза — мёртвая, не дзейсная і не стварае ўражання, і раптам нейкая пера-

станоўка, нейкі новы адгалосак, замена слова, і фраза ажывае, пачынае зіхацець.

Пры перакладзе з моў блізкіх нам (славянскіх) у перакладчыкаў амаль заўсёды ўзнікае спакуса захаваць супадаючыя па гучанню словы, якія стаяць у аўтара на рыфме. Добра, калі гэта ўдаецца. Але нацяжка — першы і галоўны вораг паэзіі і, каб яе пазбегнуць, часам даводзіцца рабіць складанейшыя перастаноўкі, доўга і ўпарта шукаць.

Я выступаю за здаровае, сумленнае спаборніцтва паміж перакладчыкамі, за высокую якасць перакладу, супраць канкурэнцыі, супраць манаполій, супраць устанаўлення бясхібнасці таго ці іншага мэтра, супраць дагматычнага падыходу да мастацкага слова.

Мастацтва — справа жывая. І галоўнае ў ім — праўда і прыгажосць.

1969 г.

Вільгельм Левік — перакладчык паэзіі

Цяпер ужо нячаста спрачаюцца аб тым, што такое мастацкі пераклад — рамяство ці мастацтва. Адказ, канкрэтны і грунтоўны, даецца і тэорыяй і творчай практыкай савецкіх майстроў. Мастацкі пераклад — мастацтва, і нават «высокае» па азначэнню Карнея Чукоўскага. Падшукалі яму і музу — дзесятую, новую, не вядомую ў старажытнасці. Мастацтва перакладу — «цяжкое» мастацтва. Быць можа ў сілу велізарнай ролі працы пры перакладзе, у сілу залежнасці пераклада ад твора арыгінальнага, яго падпарадкаванасці, другаснасці, і развілася тэндэнцыя падрэсліваць заслугі аўтара і замоўчваць заслугі перакладчыкаў, праўдзіва яго прадставіўшых. Як гаворыцца, «маўр зрабіў сваю справу, маўр можа пайсці». У выступленнях па радыё і тэлебачанні і асабліва пры выкананні з эстрады часам проста не лічаць патрэбным называць імя перакладчыка, нават карыстаючыся тэкстам вялікага мастацкага значэння. Пра перакладчыкаў звычайна пішуць і гавораць у тым выпадку, калі яны самі вядомыя паэты, з ярка выяўленай творчай асобай. У такіх выпадках іх перакладчыцкая дзейнасць разглядаецца як дадатак да асноўнай.

Паэтычны пераклад патрабуе пэўнай кваліфікацыі. І многія дробныя паэты-версіфікатары, з-за адсутнасці ўласнай тэмы, з задавальненнем бяруцца за пераклады з вядомых ім моў або за апрацоўку падрадкоўнікаў, у вялікай колькасці прапануюць сваю прадукцыю. Часта гэтая прадукцыя даволі нізкай якасці, не паэзія, а больш ці менш гульня ў рыфму, штосьці накшталт дамашняга рукадзелля. Погляд на мастацкі пераклад, як на падсобны промысел, як на занятак лёгкі, хуткі і даступны, які бытуе ў асяроддзі літаратурных «халтуршчыкаў», непазбежна прыводзіць да перавытворча-

сці пасрэдных перакладаў, да засмечвання літаратуры. У наш час у сувязі з агульным ростам культуры і ўмацаваннем міжнародных сувязей, попыт на пераклады надзвычай вялікі. А гэта накладвае на перакладчыкаў падвойную адказнасць: за сябе і за аўтара. Знаёмячы чытача з чужымі вершамі, перакладчык не мае права злоўжываць яго давер'ем. Але каб у пэўнай меры ўзнавіць чужую паэзію на другой мове, акрамя працы і ведаў, патрэбны асаблівы талент.

Не кожны паэт можа быць перакладчыкам. І многія выдатныя перакладчыкі, паэты па прыродзе, не публікуюць уласных вершаў. У выдатнага піяніста Святаслава Рыхтэра неяк са здзіўленнем спыталі: чаму ён, з яго талентам, не займаецца кампазіцыяй? І ён адказаў прыблізна так: «На свеце столькі цудоўнай музыкі, што яе не пераіграеш за ўсё жыццё, навошта ж разбаўляць вельмі добрае пасрэдным».

Я даўно хачу расказаць пра выдатнага савецкага перакладчыка, працы якога шырока вядомы і ў большасці сваёй з'яўляюцца ўзорнымі. Перакладаючы ў асноўным класікаў еўрапейскай паэзіі, ён стараецца перанесці ў рускую літаратуру іх своеасаблівасці і дзейсную сілу, паказаць іх жывымі, ва ўсім ззянні, сам застаючыся ў ценю.

Я маю на ўвазе Вільгельма Левіка. Прывабнасць яго перакладаў у іх праўдзівасці, у найбольшым падпарадкаванні формы зместу. Заслугі В. Левіка як перакладчыка велізарнейшыя і, мне здаецца, творчая біяграфія гэтага тэмпераментнага, схільнага да захаплення, чулага і сціплага чалавека даволі цікавая і, быць можа, павучальная. Жывапісец па прафесіі, ён стаў перакладчыкам па прызванню.

Вільгельм Веніямінавіч Левік нарадзіўся ў Кіеве 13 студзеня 1907 года ў сям'і служачага. Яго рознабаковыя здольнасці праявіліся рана. Дазволю сабе прывесці некаторыя біяграфічныя звесткі з яго пісьма да мяне (адказ на пытанні).

«У два з паловай гады (па сведчанню мамы і старэйшай сястры) навучыўся чытаць надпісы пад малюнкамі. Магчыма, проста запамінаў вершыкі і рабіў выгляд, што чытаю. Але ў тры з нечым ужо сапраўды чытаў. Першая кніга была «Жыццё жывёл» Брэма. Жывёл, асабліва катоў і коней, любіў заўзята і заўсёды маляваў. У 7 гадоў пачаў пісаць акварэллю вялі-

кія кампазіцыі на тэмы розных казак, асабліва Шахразады ў дзіцячым разуменні.

У 8 гадоў пачаў пісаць вершы. Першы верш заканчваўся так:

С неба, с этой выси чудной
Звездочка спадает.
Где-то бедная невеста
Этой страннице без места
Думу загадает.

У хуткім часе паступіў у сярэднюю школу. Тады ж начытаўся грэчаскай міфалогіі і стаў пісаць драму пра Праметэя. У 10 год мне ўзялі выкладчыцу музыкі, а праз некалькі месяцаў, паддаўшыся маім гарачым просьбам, замянілі яе на настаўніка рысавання. Вучыцца ігры на піяніна я не хацеў, аб чым і цяпер яшчэ вельмі шкадую. Затое настаўнік рысавання быў мною цалкам задаволены. Праз паўтара года ён наладзіў у нейкім памяшканні на Крашчаціку вялікую выстаўку маіх работ.

У тую пару маім самым любімым паэтам быў Цютчаў, я ведаў яго на памяць усяго. Захапляючыся паэзіяй, пачаў вывучаць нямецкую мову. Дарослыя хвалілі Гейнэ, і я рашыў пазнаёміцца з ім у арыгінале. У 11 гадоў сяк-так ужо чытаў. Кнігай, па якой я вучыў мову, была «Generalle Morphologie» (Усеагульная марфалогія) Эрнста Гекеля. Я пачаў з яе таму, што добра ведаў біялогію і мог угадваць сэнс фразаў, разумеючы нават не ўсе словы.

З трэцяга класа вытрымаў экзамен у пяты. Па тым часе ў Кіеве — гэта быў апошні клас сярэдняй школы. Далей павінна было пачацца спецыяльнае навучанне. У 1921 годзе (у 14 гадоў) я пачаў наведваць вольную мастацкую студыю.

У 1924 годзе ўся нашая сям'я пераехала ў Маскву. Я трымаў экзамен у Вышэйшыя мастацка-тэхнічныя майстэрні і адначасова на біялагічны факультэт універсітэта. Быў прыняты ў абедзве ВНУ. Давялося выбіраць, і рашыў я стаць мастаком. Вышэйшыя мастацка-тэхнічныя майстэрні (перайменаваныя ў Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут) закончыў у 1930 годзе. У жывапісе больш за ўсё культывую ў сябе партрэт і пейзаж. Мастакоў люблю многіх, але творча мне найбольш блізкія імпрэсіяністы. Каб даведацца пра іх па-

больш, у 1925 годзе ўзяўся за вывучэнне французскай мовы. Англійскую ведаю з 1947 года.

Першы пераклад я зрабіў у 16 гадоў. Гэта быў Гейнэ: «Зазвучали все деревья, птичьи гнёзда зазвенели». Пераклад гэты і дагэтуль друкуецца без змен.

У 1929 годзе выйшаў аднатомнік Гейнэ («Academia»), з якім у пэўнай ступені звязаны мой перакладчыцкі лёс. Надрукаваны там пераклад «Германіі» Вейнберга-Зоргенфрэя падштурхнуў мяне на думку зрабіць новы, больш сучасны пераклад. З гэтага ўсё і пачалося.

Першы мой надрукаваны пераклад — устаўны верш у драме Фелікса Піа («Academia», 1933 г.). «Германія» ўпершыню была надрукавана ў аднатомніку, выдадзеным Дзяржаўным выдавецтвам мастацкай літаратуры (1935). Разам з апошняй публікацыяй у аднатомніку Бібліятэкі сусветнай літаратуры (1971) колькасць перавыданняў «Германіі» ў маім перакладзе дасягнула дваццаці.

Другой маёй, так сказаць, «этапнай» работай быў Рансар, за пераклад якога я ўзяўся адразу ж пасля прыходу з арміі (першае выданне — 1947 г.).

Пецёфі, Рудакі і Дакі перакладаліся па падрадкоўніку. Для перакладаў Міцкевіча, Камоэнса і Петраркі я знаёміўся (не вывучаў, а менавіта знаёміўся) з кожнай з моў арыгінала, паколькі лірыку, я лічу, угадваць па падрадкоўніку немагчыма».

Сваімі думкамі па праблемах мастацкага перакладу В. Левік нярэдка дзеліцца ў артыкулах і выступленнях, не прэтэндуючы, аднак, на ролю тэарэтыка і настаўніка. Ён перш за ўсё практык, выдатны майстар сваёй справы. Безумоўна, яго майстэрства — вынік таленавітасці, але развіваецца яно не саматужна, а на аснове цвёрдых прынцыпаў і перакананняў.

Пачнём з нагнаўшага аскому патрабавання даслоўнай дакладнасці перакладу, якое прывяло да росквіту фармалізму, знешняга падабенства, прыблізнасці, за кошт унутранага багацця і эмацыянальнай сілы верша. Абагульняючы свой вопыт, В. Левік сфармуляваў тэзіс: «Вернае слова на вернае месца». Упэўніўшыся ў немагчымасці быць абсалютна дакладным, ён прапанаваў паняцце вернасці як крытэрый для ацэнкі якасці мастацкага перакладу. Гэта некалькі шырэй, чым так званая адпаведнасць духу арыгінала, вылучаная яшчэ

В. Жукоўскім, што нярэдка прыводзіла да суб'ектыўнай, залежнай ад густу трактоўкі арыгінала. Вернасць тут, перш за ўсё, вернасць аўтару, стваральніку твора, і не толькі ў дастасаванні да перакладной рэчы, а ва ўсім аб'ёме яго творчасці. Перакладчык, паставіўшы на першае месца аўтара, сам як бы адступае. Гэта, безумоўна, не значыць, што асоба перакладчыка раствараецца, знікае цалкам, наадварот, яна заўсёды прысутнічае, як нябачная рухаючая сіла.

«В. Левік, як жывапісец, з яго ўласных слоў, вучыўся глядзець на натуру шырока, адзіным поглядам ахопліваць яе ўсю ў цэлым, не разбаўляючы цэласна ўспрыняты вобраз празмернай увагай да неістотных дэталяў»,— піша Іван Кашкін. («Новый мир», 1956, № 11, с. 254). Як бачыце, прафесія жывапісца не толькі спрыяла развіццю яго здольнасцей як перакладчыка, але ў значнай ступені і накіроўвала іх. Перакладчык стварае не выпадковы здымак, а як бы абагулены партрэт, мастацкую замалёўку рэальнай натуры, якой з'яўляецца перакладны твор. Словы выбіраюцца, нібы фарбы, і размяшчаюцца ў адпаведнасці з законамі роднае мовы і эстэтычнай канцэпцыяй перакладнога твора.

В. Левік пазбягае слабых паэтаў, не бярэцца паляпшаць іх прадукцыю, узбагачаючы яе за кошт сябе. Часта ў ім абуджаецца вострая дапытлівасць, свайго роду спартыўны інтарэс, і тады для перакладу ён выбірае, як гавораць музыканты, рэчы павышанай цяжкасці. Пераклад у разуменні В. Левіка — ёсць творчае спаборніцтва з аўтарам у агульных мэтах.

Ілля Рэпін, па сведчанню відавочцаў, любіў тых людзей, якіх маляваў. Падобнае ж захапленне, нераўнадушша да аўтараў, уласціва і В. Левіку. Ён мнагагранны, зменлівы, але ніколі не здраджвае абранаму аб'екту творчасці. У гэтым адна з прычын высокай якасці зробленых ім перакладаў. Чытаючы зборнікі яго перакладаў, мы трапляем у незвычайны свет, далёкі нам ці блізкі, ніколькі не сумняваючыся ў яго рэальнасці. У большасці выпадкаў, дзякуючы асаблівай інтуіцыі, уласцівай таленту, Левік адразу ж угадвае тое праславутае «ледзь-ледзь», што ператварае словы ў паэзію, і тады верныя словы, як дысцыплінаваныя салдаты, становяцца на «вернае месца». Вялікія веды, незвы-

чайная памяць дапамагаюць яму пераадольваць складанейшыя перашкоды.

«Талент перакладчыка гэта перш за ўсё і галоўным чынам талент валодання той мовай, на якую ён перакладае, гэта значыць яго роднай мовай» — такой думкі Левік. І трэба адзначыць, што рускай мовай ён валодае дасканала. У словах Левік вельмі разборлівы. У яго перакладах няма слоўнага вінегрэту, празмернага падгону пад рыфму, імкнення здзівіць формай, дзеля прыгожага слоўца ахвяраваць сэнсам. Захоўваючы адзінства стылю, ён у кожным канкрэтным выпадку стараецца знайсці і з найбольшай яркасцю перадаць асноўную танальнасць твора. Адсюль уражанне натуральнасці і свежасці. Асаблівая ўвага надаецца мілагучнасці верша. Словазлучэнняў цяжкіх для вымаўлення, што рэжуць слых, ён усяляк пазбягае, не імкнецца гэтак жа і да гладкапісання, слізгання, што нуднай аднастайнасцю прытупляе ўвагу чытача. Рыфмамі карыстаецца класічнымі, дакладнымі, пазбягае прыблізных, для асабліва важных месц знаходзіць рыфмы багатыя, з аднолькавымі апорнымі зычнымі (взор — узор, счёт — течёт, пена — плена, даром — ударом і г. д.). Лічачы прыгажосць за адзін з абавязковых кампанентаў сапраўднай паэзіі, ён імкнецца захаваць яе ўсімі даступнымі сродкамі. Думка, вобраз, гучанне сінтэзуюцца ў комплекс, уласцівы аўтару, які смела ўзнаўляе перакладчык.

Даволі паказальныя ў гэтым сэнсе тры кнігі выбраных перакладаў Вільгельма Левіка: «З еўрапейскіх паэтаў XVI—XIX стст.» (1956) і «З еўрапейскіх паэтаў» (1967), «Чароўны лес» (1974). Не ведаю, як для іншых чытачоў, а для мяне яны каштоўная крыніца душэўнай сувязі з выдатнейшымі паэтамі мінулага, свайго роду мастацкая галерэя, у якой кожнаму аўтару з любоўю адводзіцца належнае месца. Перакладчык не адчуваецца, ён не назойлівы. Прывабнасць гэтых кніг у прыгажосці і праўдзе раскрыцця, ва ўдалым адборы вершаў, у адсутнасці версіфікацыйных вузлоў і накладак. Пазнавальная і эстэтычная каштоўнасць сабраных разам перакладаў Левіка несумненная.

Перш за ўсё варта адзначыць яго шматлікія пераклады з творчай спадчыны паэтаў, якія ўжо неаднаразова перакладаліся на рускую мову. І надзвычай добра тое, што амаль кожны раз новы пераклад В. Левіка

мае перавагу над такімі ж перакладамі яго папярэднікаў. Таленавіты прадстаўнік савецкай школы мастацкага перакладу, ён спалучаў у сабе важнейшыя якасці, якія садзейнічаюць майстэрству: пачуццё прыгажосці, бескампраміснасць крытыка, агіду да фальшу, гарачую зацікаўленасць, глыбокую эрудыцыю. У многіх выпадках ён з'яўляецца і першаадкрывальнікам, які ўзбагаціў рускую літаратуру цудоўнымі творамі паэтаў, забытых або малавядомых чытачам: Рансар і Дзю Беле (французы), Камоэнс (партугалец), Ленау (аўстрыец). З найбольш буйных прац назаву шматразова выдадзеную «Германію» («Зімовую казку») Гейнэ і нядаўна выйшаўшае «Паломніцтва Чайльд Гарольда» Байрана (1973). В. Левік перакладӑў Гюго, А. дэ Віны («Смерць ваўка»), Гацье, Верлена, Рэмбо, і найчасцей Бадлера (французы). З нямецкіх паэтаў — Гётэ, Шылера («Парука», «Гера і Леандр»), многа і асабліва ахвотна Генрыха Гейнэ. З венгерскіх — Пецёфі. З польскіх — А. Міцкевіча і Ю. Тувіма. Перакладаў санеты Петраркі і газелі ўсходніх паэтаў, іспанскія рамансы, п'есы Шэкспіра і Лопэ дэ Вэгі. І пад усім гэтым багаццем імя В. Левіка ўспрымаецца як неад'емны знак якасці.

Для больш грунтоўнага разумення спецыфікі яго перакладчыцкага майстэрства параўнаем два пераклады праграмнага верша Шарля Бадлера «Альбатрос». Гэты верш да Левіка перакладалі: П. Якубовіч-Мельшын, А. Альвінг, Д. Мераждкоўскі, А. Паноў, В. Чуміна, Эліс. Лепшы ■ ранейшых перакладаў належыць П. Якубовічу-Мельшыну. Прыводжу яго цалкам.

Когда в морском пути тоска грызет матросов,
Они, досужий час желая скоротать,
Беспечных ловят птиц, огромных альбатросов,
Которые суда так любят провожать.

И вот, когда царя любимого лазури
На палубу кладут, он снежных два крыла,
Умевших так легко парить навстречу бури,
Застенчиво влачит, как два больших весла.

Быстрейший из гонцов, как грузно он ступает!
Краса воздушных стран, как стал он вдруг смешон!
Дразня, тот в клюв ему табачный дым пускает,
Тот веселит толпу, хромая, как и он.

Поэт, вот образ твой! Ты также без усилья
Летаешь в облаках, средь молний и громов,

Но исполинские тебе мешают крылья
Внизу ходить, в толпе, средь шиканья глупцов.

А вось пераклад Левіка.

Временами хандра заедает матросов,
И они ради праздной забавы тогда
Ловят птиц Океана, больших альбатросов,
Провожающих в бурной дороге суда.

Грубо кинут на палубу, жертва насилья,
Опозоренный царь высоты голубой,
Опустив исполинские белые крылья,
Он, как весла, их тяжко влачит за собой.

Лишь недавно прекрасный, взвивавшийся к тучам,
Стал таким он бессильным, нелепым, смешным!
Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим,
Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.

Так, Поэт, ты паришь под грозой, в урагане,
Недоступный для стрел, непокорный судьбе,
Но ходить по земле среди свиста и брани
Исполинские крылья мешают тебе.

Абодва пераклады па зместу дастаткова блізкія да арыгінала, але нямала адрозніваюцца сваімі мастацкімі вартасцямі. У першым выпадку перад намі пераклад, і толькі пераклад, добры, сумленны, выкананы ў традыцыйных рускіх формах, якія прыдатныя для французскай сілабікі (шасцістопны ямб з цэзурай пасярэдзіне). Верш лёгкі, зграбны, зручны для спакойнага расказу, філасофскага роздуму, але бесстрасны ад сваёй наўмыснай дакладнасці. У перакладзе Левіка няма адступленняў ад прынцыпаў сілабікі. У абодвух выпадках чаргаванне трынаццаці і дванаццацічскладовых радкоў, але ў Левіка іншы памер (чатырохстопны анапест). Нязвычная рытмічная структура па сутнасці змяніла яго танальнасць, даючы перакладчыку новыя магчымасці. Шасцістопным ямбам В. Левік валодае дасканала, дзесяткі яго перакладаў цудоўна вытрыманы ў гэтым памеры, аднак тут ім разгадана неадпаведнасць звычнай формы мяцежнаму духу Бадлера і выбуховай сіле яго насычанага, пругкага верша. Зварот да анапеста ў дадзеным выпадку — удалае адкрыццё перакладчыка, і яно грунтуецца на глыбінным пранікненні ў пастаўленыя аўтарам задачы. Прытым у перакладзе П. Якубовіча-Мельшына мноства бясколерных празаізмаў і банальных упрыгожванняў:

«морской путь», «досужий час», «любимый царь лазури», «краса воздушных стран», «средь молний и громов», альбатросы, «которые суда так любят провожать» (няхай выбачае чытач, але чамусьці гэты выраз у мяне асацыіруецца з вядомай рэкамендацыяй кухарам: «Ракі любяць, каб іх варылі жывымі»), «шиканье глупцов» (у арыгінале слова «глупцов» няма, вось у Пушкіна ў санеце «Паэту» сапраўды ёсць «услышишь суд глупца»). У свой час пераклад Якубовіча-Мельшына мажліва і меў гучанне, але зараз, у параўнанні з перакладам Левіка, ён застаецца цьмяным.

У вершы «Альбатрос» сілам зла і насілля супрацьпастаўляецца свет высокіх ідэалаў (тыповая бадлераўская тэма). Падобная антытэза вылучаецца ў Левіка росшукам характэрных, спаўна нечаканых, але заўсёды прыдатных слоў. З аднаго боку — «хандра», «вонючий табачище», «ковыляет вприпрыжку», «среди свиста и брани», з другога — «птицы Океана», «опозоренный царь высоты голубой», «исполинские белые крылья». Нічога лішняга. Вобразная мова і нясе неабходную эмацыянальную нагрузку. «Опозоренный царь высоты голубой!» — не неба, не блакіту, а менавіта «высоты голубой». Дакладнасць і свежасць! Слова зіхаціць, жыве. Гэтым і розніцца сапраўдная паэзія ад перакладаў-імітацый.

Вільгельм Левік узбагаціў рускую літаратуру мноствам санетаў розных аўтараў. Гэтая вытанчаная, рэгламентаваная форма даволі небяспечная пры перакладзе, і адно, самае каварнае,— збіцца на аднастайнасць. Левік прызнаваўся мне: парадкам набіўшы руку ў перакладзе санетаў, болей за ўсё баіцца слоўнага штампу, пры якім непадобныя аўтары выглядаюць блізнятамі.

Абмежаванні ў класічным санеце настолькі непахісныя, што далёка не ўсе «верныя словы» адразу становяцца на «вернае месца». Прывабнасць санета — яго лагічная зладжанасць і пластычнасць завершанасці. Яго неабходна тварыць па частках, падбіраючы словы і шліфуючы фразы. На першае месца выступае знешняя прыгажосць. Сіла ж пачуццяў, як вядома, у іх непасрэднасці. Удыхнуць жыццё ў мёртвае характво, прыхаваць след працы,— такая задача перакладчыка санетаў. А дзеля гэтага неабходна ўсебакова бачыць натуру аўтараў, уяўляць адрозненні іх стылю,

не падганяючы пад агульны стандарт. Гэту задачу, як правіла, Левік вырашае бліскуча.

Перакладаючы Петрарку, роданачальніка санетнай формы, ён дакладна перадаў урачыстасць і высокую патэтыку яго зваротаў да Лауры.

Благославляю все, что мне священно,
Что я пою и славлю столько лет,
И боль и слезы — все благославенно,—

И каждый посвященный ей сонет,
И мысли, где царит она бессменно,
Где для другой вовеки места нет.

В. Левік, працуючы над зборнікам санетаў Камоэнса, пазнейшага паслядоўніка Петраркі, яскрава выявіў трагічны лёс партугальскага паэта-выгнанніка, складанасць яго пачуццяў, горыч роздуму, рэалізм светаўспрымання.

Как лебедь умирающий поет
На зыбкой глади озера лесного,
Когда впервые, скорбно и сурово,
На жизнь глядит уже с иных высот,—

О, если б он часов замедлил ход,
О, если бы расправил крылья снова!
Но славит он конец пути земного,
Освобожденье от земных забот,—
Так я, сеньора, здесь, в пути далеком,
Уже смирясь пред неизбежным роком,
Не в силах жить, берусь за лиру вновь.

И снова славлю горькими словами
Мою любовь, обманутую вами,
И вашу изменившую любовь.

Французскія паэты XVI стагоддзя, рана памёршы Дзю Беле і пражыўшы бурнае свецкае жыццё Рансар, якія добра ведалі адзін аднаго, былі блізкімі па поглядах на мастацтва, прызнанымі майстрамі французскага санета, даволі не падобнымі характарамі і тэмпераментам. В. Левік у дастатковай меры адлюстраваў гэта ў перакладах.

Стрыманы, адзінокі, Дзю Беле пісаў свае санеты як своеасаблівы дзённік, інтымную гутарку для вузкага кола.

Не живописи блеск, не красоту созвучий,
Не выспренний предмет ищу для мерных строф.
Лишь повседневное всегда воспеть готов,
Я — худо ль, хорошо ль — пишу стихи на случай.

Нас вабіць шчырасць Дзю Беле, яго прастата і высакароднасць. Рацыяналістычная і строгая форма — каралі з гранёных каменняў — ператвараецца пад пяром аўтара і перакладчыка ў вянок з жывых кветак.

Не менш праўдзіва паўстае перад чытачом і Рансар, паэт пладавіты, велізарнага таленту, эпікурэец, вясёлы жартаўнік, які браў ад жыцця ўсё, што можна ўзяць, і пісаў вершы з такой імправізацыйнай лёгкасцю, быццам не ён служыў музам, а музы яму. Яго прывабную непасрэднасць, нястрымнае красамоўства ў рамках санета, перакладчык здолеў перадаць віртуозна.

Любовь — волшебница. Я мог бы целый год
С моей возлюбленной болтать, не умолкая,
Про все свои любви — и с кем и кто такая,
Рассказывал бы ей хоть ночи напролет.

Но вот приходит гость, и я уже не тот,
И мысль уже не та, и речь совсем другая.
То слово путая, то фразу обрывая,
Коснеет мой язык, а там совсем замрет.

Но гость ушел, и вновь, исполнясь жаром новым,
Остро шучу, смеюсь, легко владею словом,
Для сердца нахожу любви живой язык.

Спешу ей рассказать одно, другое, третье...
И, просиди мы с ней хоть целое столетье,
Нам, право, было б жаль расстаться хоть на миг.

Розніца паміж аўтарамі, паміж зместам і танальнасцю санетаў, правільна зразумелая і адчутая, дазваляе перакладчыку, не выходзячы за межы жанру, быць натуральным і разнастайным. Дар пераўвасаблення, уласцівы многім выдатным акцёрам, не ў меншай ступені неабходны і перакладчыку. Часта, чытаючы перакладныя санеты, пазнаеш не стыль аўтара, а стыль самога перакладчыка. Асаблівасць таленту Лезіка якраз і заключаецца ў хуткім уменні перастройваць стыль.

З усіх яго перакладаў, бадай, найбольш вядомы пераклад геніяльнай паэмы Генрыха Гейнэ «Германія», публіцыстычнага твора, рэвалюцыйнага па зместу, высока ацэненага Карлам Марксам. Цікавасць да гэтай паэмы ў рускай літаратуры паявілася даўно, яшчэ ў шасцідзесятыя гады мінулага стагоддзя. Упершыню яна была надрукавана ў «Отечественных записках» у

1861 годзе ў перакладзе Вадавозава. Потым пераклады пайшлі адзін за другім. «Германію» перакладалі: В. Кастамараў (1863), Заезжы (В. Міхайлаў (1875), Д. Мінаеў (1881), П. Вейнберг (1904), у савецкі час: Ю. Тынянаў (1933), С. Рубановіч (1934), Л. Пянькоўскі (1934) і нарэшце В. Левік (1935). Пераклад В. Левіка быў прызнаны лепшым, і неабходнасць у новых перакладах адразу ж адпала. У многім вельмі паказальны пераклад Л. Пянькоўскага, выдадзены выдавецтвам «Academia» з паралельнымі тэкстамі — нямецкім і рускім. Даволі распаўсюджаная ў нас у трыццатыя гады ўстаноўка на фармальную дакладнасць прывяла да паслаблення выбуховай сілы арыгінала. Спрабуючы перадаць усе нюансы хісткага рытму арыгінала, падганяючы змест пад форму, перакладчык засушыў тэкст, даў прыблізны падрадкоўнік, а не твор мастацтва, жывы і дзейсны.

В. Левік пайшоў прынцыпова іншым шляхам і ў гэтым яго поспех.

«Германія» Гейнэ напісана так званым дольнікам, чатырохрадкоўямі, са зменлівым памерам пры захаванні аднолькавай колькасці націскаў: у першым і трэцім радку — па чатыры націскі, у другім і чацвёртым — па тры, чотныя радкі звязаны рыфмай. Абраная форма прыдалася на рэдкасць зручнай для аўтара, для задуманага дарожнага дзённіка ў вершах. Звёўшы да мінімуму фармальныя абмежаванні, Гэйнэ атрымаў поўную свабоду для замалёвак, для перадачы сваіх уражанняў ад убачанага, для натхнёнай ігры ўяўлення, дасціпных азначэнняў, нечаканых і трапных. Галоўнай мастацкай задачай паэта была выразнасць. У гэтым кірунку і ўзнавіў паэму Вільгельм Левік.

Паколькі пераклад «Германіі» зроблены Левікам у двух варыянтах (першы апублікаваны ў трыццатыя гады, другі — у шасцідзесятыя) у нас ёсць магчымасць азнаёміцца з лабараторыяй перакладчыка, параўнаць абодва тэксты, прасачыць яго творчы метад на фактах.

Дарэчы, у лістападзе 1965 года Левік сам выступаў у Мінску з разборам свайго перакладу «Германіі» на сімпозіуме савецкіх перакладчыкаў.

Як вядома, гэты пераклад адна з самых ранніх яго прац. Набыты ж з гадамі вопыт дыктаваў неабходнасць

сёе-тое выправіць і замяніць. Замена добрага лепшым у мастацтве — справа далікатная, патрабуе вялікай асцярожнасці, відаць, таму, што акрамя аб'ектыўных фактараў велізарную ролю тут адыгрываюць фактары суб'ектыўныя. У мастацтве перакладу вызначальным крытэрыем з'яўляецца адпаведнасць арыгіналу, ступень дакладнасці прытым можа быць рознай. Дастаткова блізкі да арыгіналу і першы варыянт «Германіі».

Унесеныя перакладчыкам папраўкі не змянілі агульнага стылю паэмы, а толькі асвяжылі, зрабілі больш выразнымі асобныя месцы.

В. Левік паспяхова працуе і як рэдактар, дапамагаючы перакладчыкам творча. Сярод многіх іншых, паказальная ў гэтых адносінах кніга вершаў нарвежскага паэта Рудольфа Нільсэна «Песнь поколения» (1968) у выдатным перакладзе Г. Чыж, выдадзеная пад яго рэдакцыяй. Рэдагаваць жа самога сябе, дарэчы, значна цяжэй, асабліва калі прывыкаеш да тэкстаў.

Найбольшая колькасць паправак унесена ў першыя раздзелы «Германіі», а самая значная — у раздзел чатырнаццаты (пра Барбаросы).

Прывяду некаторыя прыклады.

Было (раздзел сёмы):

Прочь! Прочь отсюда! Глубоко в земле
Твои родовые наделы.
А жизнь возьмет для насущных нужд
Сокровища этой капеллы.

Заменена:

Прочь! Прочь! Ваше место — в холодной земле,
Всему живому вы чужды.
А эти сокровища жизнь обратит
Себе на насущные нужды.

Было (раздзел дванаццаты):

Я вашим доверием тронут до слез,
Благодарю за вниманье,
Живое свидетельство дружбы своей
Вы дали мне в час испытанья.

Заменена:

Я вашим доверием тронут до слез,
И в вашем искреннем вое
Я с удовольствием нахожу
Свидетельство дружбы живое.

Было (раздзел чатырнаццаты):

И третий зал — серебро и булат,
Мечи и секиры. Из меди
Кольчуги и шлемы. И камнемет...
Сокровища франкских наследий.

Заменена:

А в третьем покое — доспехов запас,
Мушкеты, бомбарды, пищали,
Мечи, топоры и прочее все,
Чем франки врагов угощали.

Параўноўваючы гэтыя тэксты, лёгка пераканацца, што замена апраўданая. Перакладчык дасягнуў, не адступаючы ад арыгінала, большай выразнасці, дзейснасці верша. Багацей рыфмы, няма нацяжак. Нельга сцвярджаць, што першапачатковыя тэксты слабыя, яны, як гаворыцца, даведзеныя да кандыцыі, але мастацтва тым і адрозніваецца ад рамяства, што заўсёды імкнецца да ўдасканалення.

Змены ўносіліся перакладчыкам па розных прычынах. Разгледзім некаторыя, найбольш тыповыя праўкі.

Замена слоў прыблізных, недакладных, больш дакладнымі. Напрыклад: «со свитой вооруженной», выпраўлена «с дружиной вооруженной». У сярэдневяковага імператара Барбаросы была іменна дружына. «Как хочешь, мертвым поэтам кади», выпраўлена — «как хочешь, мертвых поэтом славь». Безумоўна, «славь» лепш і па сэнсу, і па гучанню. «Лепечущий вестфальский акцент», выпраўлена — «ее шепелявый вестфальский акцент». «Шепелявый» — канкрэтней. «Сияние стали», выпраўлена — «сверкание стали» і г. д.

Нададзена мілагучнасць і сінтаксічная зладжанасць выразу «Ты сулишь величайшую радость мне», выпраўлена — «ты мне величайшую радость сулишь». «Мне» у канцы фразы не да месца. «То девочка с арфой пела песнь», выпраўлена — «то пела арфистка — совсем дитя». «Девочка с арфой», «пела песнь» — празмерна кніжна. «Сломалась ось, и мы стоим. Удовольствия очень мало», выпраўлена — «сломалась ось, и мы стоим. Как быть,— удовольствия мало!» выкінута лішняе слова «очень».

Агульныя, бясколерныя выразы замяняюцца маляўнічымі, вобразнымі. «Поверг во прах и раздробил», за-

менена — «свалил и расколошматил в пыль». Аплочваюць па векселю ў самы апошні тэрмін — «в канун последнего срока».

Трапныя словы з народнай скарбніцы прыдаюць фразам вастрыню і значымасць.

Пошукі няўрымслівага перакладчыка звычайна працягваюцца да таго часу, пакуль ён не знаходзіць патрэбную паэтычную формулу. Сіла Вільгельма Левіка ў тым, што ён заўсёдна захоўваючы вернасць аўтару, максімальна набліжана знаёміць чытача з яго творамі, і адначасна ўздымае гэтыя творы да ўзроўню лепшых дасягненняў арыгінальнай рускай паэзіі. Творы вялікіх іншамоўных паэтаў, узноўленыя ім, зноў «обретают бессмертие».

1970 г.

Адданасць і майстэрства

О, непокорность близких слов...
Я. Хелемскі

З кожным годам мацнеюць і шырацца творчыя сувязі паміж народамі Савецкага Саюза. Адбываецца складаны, жывы працэс узаемнага пазнання, дапамогі і абмену культурнымі здабыткамі, сярод якіх пачэснае месца належыць і паэзіі. З рускай літаратурай беларускія чытачы часцей за ўсё знаёмяцца ў арыгінале. Літаратура ж беларуская выходзіць за межы нашай рэспублікі ў перакладах, прычым пераклады на рускую мову для многіх з'яўляюцца асновай для вывадаў і меркаванняў, першакрыніцай знаёмства з аўтарам.

Прыемна адзначыць, што колькасны рост перакладу з беларускай паэзіі, які назіраецца ў апошні час, не суправаджаецца зніжэннем якасці. Наадварот, усё радзей і радзей можна сустрэць у друку няўдалы, сыры і безадказны пераклад. Стражэй прыглядаецца да тэкстаў рэдактура, павысіліся і патрабаванні перакладчыкаў да сябе.

Даўно ўжо сістэматычна і з поспехам знаёміць шырокія колы грамадства з дасягненнямі сучаснай беларускай паэзіі таленавіты паэт і перакладчык Якаў Хелемскі. Пераклады яго часта змяшчаюцца на старонках цэнтральнага друку і выходзяць асобнымі кніжкамі. Я. Хелемскі добра ведае і любіць нашу краіну, наш фальклор і паэзію, прайшоў па франтавых дарогах Беларусі ў Айчынную вайну, загартаваўшы ў суровых выпрабаваннях сардэчную прыхільнасць да нашага народа. Энтузіяст сваёй справы, ён уважна і добразычліва сочыць за нашымі літаратурнымі падзеямі і, радуючыся нашым удачам, адгукаецца на іх сваёй працай.

У вершаванай прадмове да зборніка «Ключ» ён кажа:

Стихотворенье — приглашенье,
Как полномочный ваш посол,
Слетает на рабочий стол,
Опять взывая к претворенью.

Ператварэнне, творчасць, дружба з аўтарам, арганічнае пранікненне ў абраны для перакладу мастацкі твор — ключавыя прынцыпы яго работы. Я. Хелемскі выступае супраць абыякавасці рамесніцкай, не сагрэтай шчырасцю гульні ў словы і рыфмы.

Есть переводы, как глухое эхо,
Лишенные душевного родства.
Одно уменье не сулит успеха,
Лишь братство цементирует слова.
(З паэмы «На тихом фронте»)

Высокі ўзровень перакладчыцкага майстэрства Я. Хелемскага адзначаўся не раз. Яго роля ў папулярызацыі дасягненняў беларускай паэзіі настолькі вялікая, што аб гэтым можна гаварыць толькі з пашанай і падзякай. І не ў тым справа, каб далучыць яшчэ адно хвалебнае слова да грамадскіх галасоў. Вынікі працы мастака — у апублікаваных ім кнігах. Пераклады чытаюцца, перачытваюцца, некаторыя з іх уразаюцца ў памяць і глыбока хвалююць. Поспех Я. Хелемскага як перакладчыка абумоўлены цэлым комплексам уласцівых яму якасцей. Яго творчы метад вельмі павучальны, і з ім варта пазнаёміцца бліжэй.

У свой час перакладчыкі-лінгвісты, прадстаўнікі так званай фармальнай школы многа зрабілі для таго, каб засушыць паэзію, адштурхнуць ад яе чытачоў. Прэтэндуючы на дакладнасць, правяраючы «алгебрай гармонію», яны за дрэвамі не бачылі лесу. Верш і звінеў і грымеў, быў багаты на алітэрацыі, перадаваў самыя складаныя памеры і рытмы, але ўсё гэта было штучна, надумана і не пакідала належнага ўражання.

Паэзія і хараство ўспрымаюцца суб'ектыўна, рознымі людзьмі па-рознаму. Сказаць, што адзнакай паэзіі з'яўляецца складнасць, арганізаванасць, гэта значыць выдзеліць толькі адзін яе бок — эстэтычны. Але ж у паэзіі ёсць і скрытая сіла, патэнцыяльная, глыбінная, той порах, што ўзрываецца ад іскры. Аб уну-

транай сіле слова і яго ўплыве на псіхіку трапна сказаў Лермантаў:

Есть речи — значенье,
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

Захаваць эмацыянальны строй верша, яго актыўны зарад — важнейшая і, мабыць, самая цяжкая задача. Тут няма ні гатовых рэцэптаў, ні правіл. Усё залежыць ад асаблівасцей аўтара і мастацкага густу перакладчыка. Індывідуальнасць перакладчыка застаецца, як бы ён ні пераўвасабляўся. Нават у самым дасканалым перакладзе, бездакорным па сваёй блізкасці да аўтара, прыслухаўшыся, можна ўлавіць у падтэксце інтанацыі перакладчыцкага голасу. І гэта непазбежна хаця б ужо таму, што сродкі выяўлення не супадаюць — мовы розныя. Твор набывае другое жыццё.

Я. Хелемскі — паэт. Зборнікі яго арыгінальных вершаў («Улица Луны», «Неприкосновенный запас» і інш.) раскрываюць нам непаўторную індывідуальнасць гэтага майстра. І мне думаецца, зразумеўшы яго як паэта, можна ясней уявіць і спецыфіку яго перакладчыцкай дзейнасці.

Лірыка Якава Хелемскага вызначаецца чыстатой фарбаў і гучання, прасветленасцю думкі, канкрэтнасцю вобразнай сістэмы, адшліфаванай да празрыстасці прыгожай і правільнай мовай. Лірычны запал паэта не расцякаецца абы-куды, а строга накіроўваецца ў пэўнае рэчышча воляй і мастацкай логікай. Кідаюцца ў вочы паслядоўнасць, уменне арганізаваць верш, праўдзівасць назіранняў і вывадаў. Яго з поўным правам можна назваць паэтам-рэалістам. Ён не гоніцца за фармальнымі эфектамі, небывалай рыфмай, падпарадкоўвае рыфму зместу, самае складанае імкнецца зрабіць выразным і даступным. Абаяльнасць гэтага паэта ў яго даверлівасці, ён гаворыць з чытачом проста і шчыра, як роўны з роўным, як таварыш з таварышам.

Наколькі ёмістым бывае слова ў Хелемскага можна бачыць з наступных прыкладаў. Стомленым, галодным байцам, якія вырваліся з акружэння, бабка выносіць «дымный чугунок одной слезою сдобренной картошки». І далей: «Боль обостряла нашу доброту, питался гнев пронзительной любовью». Тут і інфармацыя аб факце і паэтычная формула адносін да

з'явы. «Вентилятора длинные лопасти влажный воздух по кругу гоняли», «звездчатая сирень», «озорной матрешкин румянец», «проспект, приглушенно рокочущий, звучит, как рояль за стеною». Нічога штучнага, ніякіх акрас, але, каб заўважыць гэта, трэба мець вялікі жыццёвы вопыт і «мальчишеские чистые глаза».

Якаў Хелемскі многа вандраваў. Быў у Афрыцы, у Парыжы, у Рыме, у краінах народнай дэмакратыі, абхадзіў і аб'ездзіў прасторы Савецкага Саюза (асабліва ў гады Айчыннай вайны). Праца ў франтавых газетах таксама пайшла яму на карысць. Аператыўнасць і дысцыпліна сталі неад'емнымі якасцямі яго натуры, пяро набыло баявую вастрыню. Яго паэтычныя нарысы аб падарожжах, вершаваныя рэпартажы і франтавыя дзённікі чытаюцца з захапленнем. Ад іх вее свежасцю непасрэднаганазірання, дакументальнай праўдзівасцю, тонкасцю роздуму, чалавечнасцю і цеплынёй.

Прага да пазнання, шырыня кругагляду, здольнасць хутка арыентавацца ў новых абставінах, уменне падгледзець і выдзеліць цікавую дэталь, пранікнуць у сутнасць з'явы, абумовілі яго творчыя пошукі і пастаянную сувязь з мастацтвам народаў іншых краін. І здарылася так, што беларуская паэзія стала для яго тым светам, у які ён паглыбляецца асабліва ахвотна і часта.

Перевожу стихи товарища,
Раздумываю над строкой,
А подлинник неостывающий,
Как птица, бьется под рукой.

У зборніку «Ключ» змешчаны вершы дваццаці беларускіх аўтараў. І кожнага з іх Я. Хелемскі стараўся паказаць як мага лепш. Зборнік пачынаецца перакладамі з Петруся Броўкі. Шматгадовая дружба з ім, улюбёнасць у яго шчырую, светлую паэзію, у яе імправізацыйную яснасць, спрыялі спалучэнню як бы дзвюх стыхій у перакладчыку — натхнёнага ўзлёту і працавітасці гранільшчыка. У 1962 годзе П. Броўку за кнігу вершаў «А дні ідуць...» была прысуджана Ленінская прэмія, і немалая заслуга Я. Хелемскага ў тым, што сваімі выдатнымі перакладамі ён раскрыў перад шырокім чытачом жывую душу паэта.

Паспрабуем разгледзець, як гэта робіцца. Я вазьму толькі адзін верш. Параўнаем арыгінал з перакладам.

* * *

Ты шчодры будзь! Хтось не забудзе
І ўспамяне цябе калісь.
Ты не шкадуй нічога людзям,
Калі што людзям на карысць.

Ад шчырасці дабра ты зычыш,
Няма высакародней спраў.
Ты сэрца людзям распазычыў,
Хай нудзіць той, хто не аддаў.

Быць скнараю — няма ў тым толку,
Ты ж добра ведаеш, як жыць,
Што аднаго кахання толькі
Ні з кім няможна падзяліць!

* * *

Будь щедрым. Время, не забудь
Хорошим словом помянуть
Того, кто сердце отдал людям.
Запомни это. Щедрым будь.

Одна из самых мудрых истин
Нас убеждает с давних дней:
Лишь тот богат, кто бескорыстен,
А скряга бедного бедней.

Всем поделись. За всех в ответе,
Сумей отдать блокадный пай.
И лишь любовь — одну на свете —
Не половинь, не уступай.

Рускі варыянт, як бачыце, нікольki не слабейшы за арыгінал. Перад намі прынцыпова правільнае рашэнне задачы. Пераклад не рассыпаецца на паасобныя дэталі, ён выстраены комплексна і нагадвае добры санет.

Вялікае значэнне мае тут заключная, фінальная частка, на якую абапіраецца верш. Канцоўкі асабліва ўдаюцца Хелемскаму, як і любы радок, на каторы падае значная нагрузка. «И лишь любовь — одну на свете — не половинь, не уступай». Лепш сказаць немагчыма.

Выкарыстаны і прыём узмацнення. Пачынаецца верш словамі: «Будь щедрым», і гэтымі ж словамі, але падкрэслена, з інверсіяй, канчаецца першая страфа — «Щедрым будь». Гэта робіць уражанне. Галоўнае выдзяляецца за кошт другараднага, менш значнага, а часам нават і неабавязковага.

У арыгінале тры разы ўжываецца слова «людзям»,

у перакладзе — адзін раз. Выпала фраза — «Ты ж добра ведаеш, як жыць». Гэта агульная, расплыўчатая мясціна наўрад ці ўзбагачвае верш. І калі гаварыць аб стратах, якія ў большай ці ў меншай ступені непазбежны пры перакладзе, то знікае якраз тое, аб чым не прыходзіцца шкадаваць. Усё важнае перакладчык клапатліва захоўвае. І калі патрэбнае слова «скнара» (скряга) не ўмясцілася ў фінальнай страфе, яно перанесена на радок вышэй.

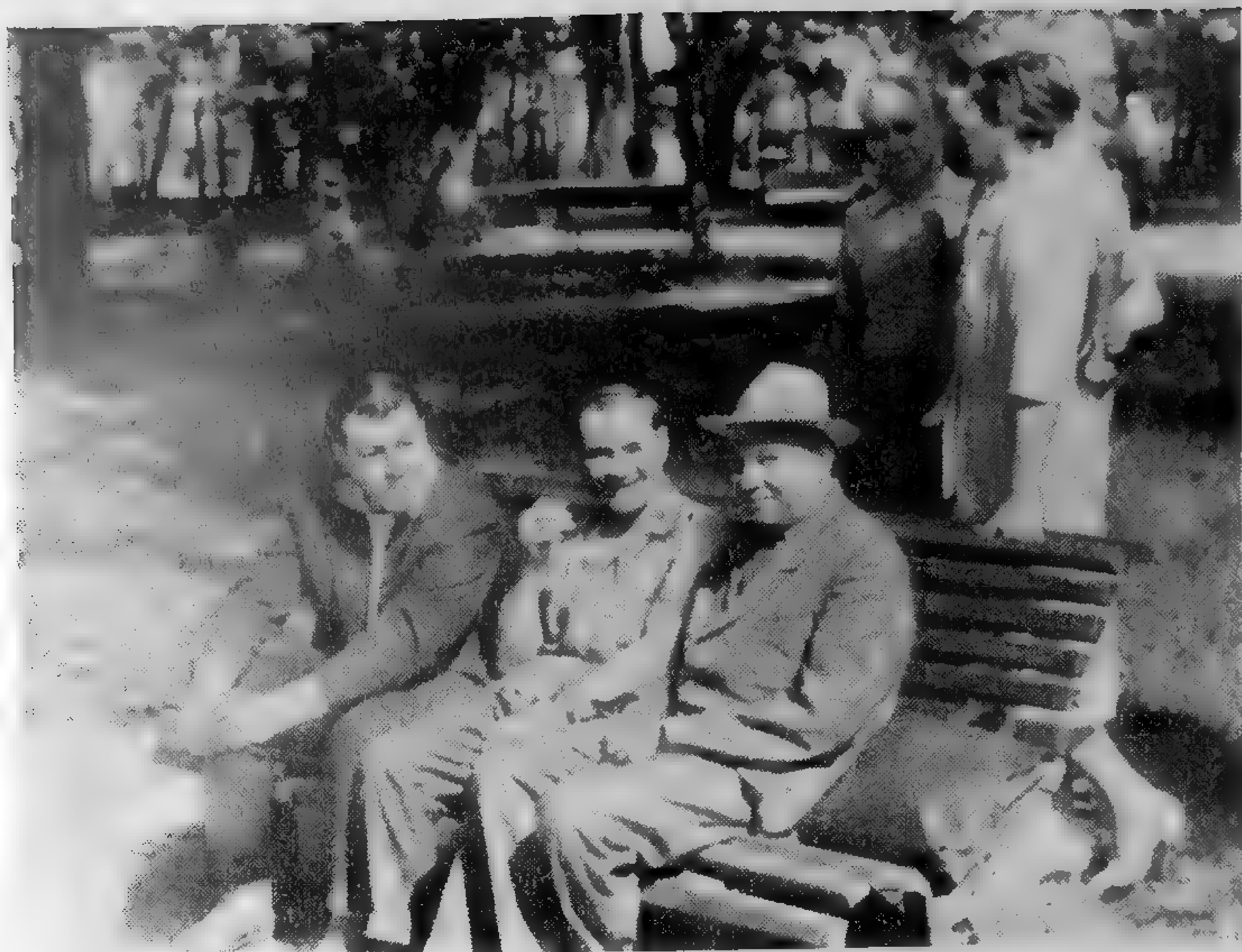
Аўтарскія два радкі «Хай нудзіць той, хто не аддаў» і «Быць скнараю — няма ў тым толку» зліліся ў формулу — «А скряга бедного бедней». А раз нешта выпадае, то можа быць і пустата. Паэзія ж пустаты не церпіць.

І тут перад перакладчыкам паўстае тыповая небяспека. Як запоўніць радок? Мы падыходзім да праблемы так званай «адсебяціны». «Сумей отдать блокадный пай» — такіх слоў у арыгінале няма. З пункту гледжання буквaліста — гэта парушэнне, і яно сапраўды парушэнне, калі ў паэтычную канцэпцыю аўтара ўносіцца нешта чужароднае, неўласцівае яму. У тых жа выпадках, калі знаходка перакладчыка арганічна ўключаецца ў паэтычную тканіну і не супярэчыць аўтарскай думцы, яе прысутнасць апраўдана, і няма чаго гэтага баяцца. Колькі пакалечаных радкоў мы знаходзім у перакладах праз фальшывы страх, залішнюю педантычнасць, праз адсутнасць фантазіі і творчага агню!

У апошняй страфе верша можна было б захаваць усе аўтарскія рыфмы — «толку — толькі, жыць — падзяліць» (толка — только, жить — поделить). Перакладчык малакваліфікаваны абавязкова пайшоў бы на гэта. Лягчэй, і многа думаць не трэба. Хелемскі ж ад гэтага адмовіўся. Чаму? Таму што рамесніцкая падгонка пад гатовыя рыфмы аслабіла б эмацыянальную сілу фіналу, атрымалася б нешта шэрае, далёкае і ад аўтара і ад паэзіі.

Возьмем прыклад з другога паэта, — Анатоля Вялюгіна. Вобразна-асацыятыўнае, ускладнёнае мысленне гэтага майстра, яркая маляўнічасць пры эканоміі мастацкіх сродкаў, завершанасць кожнага радка не даюць асаблівай свабоды перакладчыку. Кожная страта адразу б адчувалася. Перакладчыку цесна, а падмяняць жывую мову фразамі-аскабалкамі, каб уклас-

На пленуме праўлення Саюза пісьменнікаў БССР.
Злева направа: Б. В. Платонаў, Ю. П. Гаўрук, К. К. Крапіва,
А. В. Вольскі, Я. І. Семяжон, С. С. Бірыла. 1959 г.



У скверы каля тэатра імя Я. Купалы.
Злева направа: Р. С. Філіпаў, З. Ф. Стома, Ю. П. Гаўрук,
Б. І. Ямпольскі, С. М. Станюта. 1960 г.

цiся ў кароткую форму, яму не дазваляюць патрабавальнасць і густ. У такіх выпадках, максімальна захаваўшы глыбінную сутнасць тэксту, Хелемскі перабудоўвае ўсё і стварае як бы новы верш, па магчымасці эквівалентны. Прыводжу арыгінал і пераклад аднаго ўрыўка з паэмы «Вецер з Волгі».

Арыгінал:

...Схаваўся снег у засень,
дзе шумна ля акон
абняўся з вязам ясень,
з таполяй — гонкі клён.

Чакаючы цярпліва,
пасталі ля варот.
Няўжо з такіх, шумлівых,
збіваюць эшафот?

Пераклад:

...И радуя согласьем,
Который год подряд
В обнимку вяз и ясень
Задумчиво шумят.

И тополь с юным кленом
Доверчиво сплелись.
Расти широким кронам,
Стволам вздыматься ввысь.

Друзья — не сыщешь ближе —
Дежурят у ворот.
Неужто из таких же
Сколочен эшафот?

Як бачыце, пераклад даўжэйшы на цэлую страфу. І ўсё ж у ім няма нічога лішняга. Даецца толькі больш разгорнутае апісанне дрэў. Падзеі адбываюцца вясной — «схаваўся снег у засень». Выпусціць такую важную дэталь перакладчык не мог. «Стоит под солнцем вешним скрипучий старый дом» — раней за аўтара, у папярэдняй страфе паведамляе перакладчык. І, як заўсёды, удалая канцоўка: «Неужто из таких же сколочен эшафот?» Выпала неабавязковае слова «шумлівых», і сказ набыў ударную сілу.

Мастацкі пераклад — задача з многімі невядомымі. Я. Хелемскі ўлічвае гэта, рашае задачу ў цэлым і кожны раз іначай. Кампенсуючы свядома дапушчаныя страты цікавымі знаходкамі, захоўваючы вернасць аўтару, ён стараецца, каб пераклад быў жывы і паэтычны. Пачуццё меры і высокая патрабавальнасць, здоль-

4 Зак. 1371

насць аб'ектыўна адрозніваць горшае ад лепшага — неадменныя спадарожнікі ў яго рабоце.

У зборніку «Перевожу стихи товарища» змешчаны вершы Максіма Лужаніна «Иволга» і «День прибывает». Гэтыя ж вершы ў новых варыянтах мы чытаем і ў зборніку «Ключ». Прафесіяналізм Лужаніна, яго выключная ўвага да мовы, незвычайнасць славесных дапасаванняў, перавага рацыянальнага пачатку над эмацыянальным тояць для перакладчыка небяспеку альбо залішняй штучнасці, альбо празмернага прыгладжвання. Не задаволены першым варыянтам, Хелемскі грунтоўна перапрацаваў свае пераклады.

Параўнаем варыянты верша «Иволга».

Иволга свищет, поет средь намокших ветвей.
Ливень. А листья — не очень то прочный кров.
Но не грустит она — весело ей
В дремучей путанице кустов.

Парушаны рытм арыгінала. «Свищет, поет» — паўтарэнне. Азначэнне «прочный» — выпадковае. Радкі рыхлыя і нагадваюць прозу.

І гэта ж самае ў новай рэдакцыі:

Свищет — и все тут,— хоть здорово вымокла.
Листья под ливнем — какой это кров?
Ах, оптимистка! Заладила иволга
Мокрую песенку в гуще кустов.

Варыянт значна лепшы: паэтычны, яркі і вельмі блізкі да арыгінала.

Яшчэ некалькі прыкладаў. «Нам ли бояться дождя плодоносного?» «Нам ли бояться дождя, непоседливым?» Слова «плодоносного» нічога не высвятляе і пастаўлена толькі для рыфмы. «Кто не промок, тот потом не обсушится...» Выкінуты непатрэбны празаізм «естественно». І нарэшце заключныя радкі.

У першым варыянце:

Счастье живое, земное, желанное —
Вовсе не в том, чтоб под крышей сидеть.
А чтобы солнце сквозь тучи проглянуло,
Надо кому-то и в ливень запеть.

Гэта спакойная, крыху расплыўчатая канцоўка даецца ў новай рэдакцыі сціпла, канкрэтна і дынамічна:

Счастье не в том, чтобы в пору туманную
Непогодь где-нибудь пересидеть.
Нет, чтобы солнце сквозь тучи проглянуло,
Надо кому-то и в ливень запеть.

Вельмі ўдала перапрацаваны і пераклад верша «Дзень прыбывае». Прынцыпы такой паўторнай работы над тэкстам коратка можна вызначыць так: максімальнае набліжэнне да аўтара (па лініі яго дадатных, моцных бакоў), натуральная падача думак і вобразаў, мілагучнасць і паэтычнасць.

Не ўсё, вядома, аднолькава да душы Хелемскаму, але творчы вопыт, вострая ўспрымальнасць, інтуіцыя і воля дазваляюць яму з поспехам перакладаць вершы самых розных стыляў.

Большую палову зборніка «Ключ» займаюць вершы беларускіх паэтаў старэйшага пакалення, апублікаваныя ў апошнія гады. Апроч Петруся Броўкі, чытач можа скласці выразнае ўяўленне аб творчасці Аркадзя Куляшова, Максіма Танка і Пімена Панчанкі.

Класічныя ямбы А. Куляшова, поўныя глыбокага роздуму і ўнутранага неспакою, льюцца плаўным патокам. Няма ў іх бурных выплескаў былога рамантычнага юнацтва. Слова чаруе сваёй пявучасцю, шчырасцю, мудрым пазнаннем жыцця. Асабліва ўдала, на мой погляд, перакладзены «Маналог» — нізка вершаў, прысвечаная памяці паэтаў Змітрака Астапенкі і Юлія Таўбіна.

Вершы Максіма Танка, змешчаныя ў зборніку, вельмі разнастайныя і па зместу і па форме. Паступовае разгортванне думкі, свабоднае рытмічна, без строгага чаргавання рыфм, а то і зусім без рыфмы, з трапнымі, свежымі асацыяцыямі і нечаканымі вывадамі, здзіўляе сваёй паслядоўнасцю. Перад намі лірычныя імпрэсіі альбо, хутчэй, філасофскія мініяцюры, арыгінальна складзеныя і адшліфаваныя да бляску.

Не магу ўстрымацца, каб не прывесці адну з іх.

ТЕМПЕРАТУРА СЕРДЦА

Температура сердца, я твердо знаю,
Не тридцать семь. При такой, товарищ,
Не вскипятишь даже чашку чая,
Ну, а уж каши подавно не сваришь.
Если от сердца грозят загореться
Губы,
глаза
и даже льды,
Если стихи выплавляются сердцем
Из тугоплавкой словесной руды,
Если горит оно горем и радостью,

Если готово на подвиг, на риск,—
Значит, оно достигает градусов,
Каких не знает и солнечный диск.

Пераклад дасканалы. Работа перакладчыка не адчуваецца абсалютна, і ў гэтым найвышэйшае майстэрства. Гэтак жа бездакорна выкананы пераклад і шырока вядомага верша М. Танка «Авэ Марыя».

Мне даводзілася чуць, што Пімен Панчанка паэт, перакладаць якога вельмі цяжка, чуў я і закіды ў адрас Я. Хелемскага за празмерна вольнае абыходжанне з тэкстамі гэтага паэта. Не бяруся параўноўваць шматлікія пераклады з П. Панчанкі, апублікаваныя раней, але тое, што змешчана ў зборніку «Ключ», на мой погляд, зроблена добра і перадае дух арыгінала — аўтарскую жыццярадаснасць, сардэчнасць і іронію. Даволі прачытаць цудоўны верш «Родной язык» і «Разговор с наследниками», каб у гэтым пераканацца.

У вершах П. Панчанкі многа інфармацыі, цікавых дэталей, разгорнутых апісанняў, дасціпных разваг. Перакласці ўсё гэта поўнасцю немагчыма — факты заглушылі б паэзію.

У зборнік уключаны таксама вершы Пятра Глебкі, Юлія Таўбіна, Валянціна Таўлая, Сяргея Грахоўскага, Антона Бялевіча, Аляксея Зарыцкага, Міхася Калачынскага, Кастуся Кірэенкі, Ніла Гілевіча, Алега Лойкі, Рыгора Барадуліна, Генадзя Бураўкіна, Уладзіміра Караткевіча і Еўдакіі Лось.

Сур'ёзна меркаваць аб творчасці кожнага з гэтых аўтараў на падставе двух-трох вершаў не выпадае. Ёсць вершы моцныя, характэрныя, перакладзеныя з усёй шчодрасцю таленту Я. Хелемскага, ёсць і выпадковыя. Ва ўсякім разе бясспрэчна адно: пераклады зроблены з любоўю і зборнік «Ключ» — жывая крыніца паэтычнага слова, адкуль можна чэрпаць і чэрпаць.

1968 г.

Вясновы разліў

Няхай вышэй расце пшаніца,
Няхай Дняпра глыбее дно,
Каб аніякае граніцы
Між намі не было відно.

С. Гаўрусёў

Братнія сувязі ўкраінскага і беларускага народаў стварылі прадпасылкі ўзаемапранікненню дзвюх роднасных культур. Кожны год шырыцца і ўзмацняецца наша творчае сяброўства. Анталогія маладой беларускай паэзіі «Калінавыя масты», выдадзеная на ўкраінскай мове, добрае сведчанне гэтаму. Кніга значная і разнастайная па зместу, у ёй 267 вершаў 43 аўтараў. 36 перакладчыкаў працавалі над тэкстамі, у большасці моладзь, а разам з ёй такія вядомыя майстры, як Рыгор Кочур, Змітро Паламарчук. Найменне «маладая паэзія», канечне, трэба разумець тут умоўна. У зборнік увайшлі і сталыя паэты, з выразна акрэсленай творчай манерай, і пачынаючыя. Межы ўзросту — ад сарака да дваццаці гадоў. Узроставая шкала, ад старэйшых да малодшых, строга вытрымана, а наяўнасць кароткіх біяграфічных даведак і партрэтаў усіх аўтараў істотна дапамагае знаёмству. Уступны артыкул Алега Лойкі пра новае пакаленне беларускіх паэтаў, якія прыйшлі ў літаратуру пасля Вялікай Айчыннай вайны, дае сціслую і ў цэлым дакладную карціну асноўных тэндэнцый і творчых пошукаў нашай літаратурнай змены. Ён падкрэслівае яе дапытлівыя, актыўныя адносіны да жыцця, вылучаючы тры найбольш хвалюючыя тэмы: Вялікая Айчынная вайна з яе гераікай і трагізмам, любоў да радзімы і маральна-этычныя праблемы.

Па сутнасці маладое пакаленне развівае рэвалюцыйныя традыцыі сваіх папярэднікаў, узбагачаючы іх сучасным грамадскім і асабістым вопытам. Адметнай

яго асаблівасцю з'яўляецца шырокае поле зроку, грунтоўнае веданне прадмета, высокі ўзровень мастацкага развіцця. Амаль усе ўвайшоўшыя ў зборнік паэты закончылі або заканчваюць ВНУ, многія маюць спецыяльную філалагічную адукацыю. Радуе тое, што маладыя паэты не шукаюць шляхоў пратаптаных і лёгкіх, а працуюць над сабой, удасканальваючы майстэрства. У патоку творчых эксперыментаў, вершаў часовых, прахадных, трапляюцца і значныя мастацкія знаходкі. Магчыма, пры вялікім колькасным росце вершаванай прадукцыі дасягненняў менш, чым хацелася б, але яны ёсць.

Высокі ўзровень культуры новага паэтычнага пакалення выходзіць далёка за рамкі агульнавядомага. Крыніц, з якіх чэрпаецца матэрыял для творчасці, стала значна больш. Калі ў мінулым адной з асноўных крыніц беларускай паэзіі быў фальклор, то зараз цікавасць да яго ў некаторых паэтаў прыкметна знізілася, з'явілася падманная боязь прастаты, паняцце «прастата, даступнасць» сёй-той пачаў змешваць з паняццем «прымітыў». Ускладненне жыццёвых працэсаў і шэраг уражанняў, натуральна, не маглі не прывесці да вялікай разнастайнасці паэтычных форм: ад класічных памераў і строф, шматразова правераных папярэднім вопытам, да вытанчаных верлібраў з мудрагеліста зменлівым рытмам, хутчэй лагічным, як музыкальным. Развіццё ўшыркі суправаджаецца развіццём у глыбіню — пільнай увагай да дэталі, з далейшым поступам ад прыватнага да агульнага, да сцвярджэння пэўных ідэй і прынцыпаў. Трапляецца ў маладой беларускай паэзіі і халадок рацыяналістычнасці, напышлівы пафас, але ўсё ж галоўнае ў ёй — шчырасць anачуццяў і прывабная непасрэднасць. Безумоўна, у анталогію змагла ўвайсці толькі частка вершаў, якія заслугоўваюць бясспрэчнай увагі, маюцца ў ёй і рэчы другарадныя, выпадковыя, і нават слабыя, але ў цэлым калектыў перакладчыкаў, складальнік зборнік Р. Кочур і рэдактар П. Засенка добра справіліся са сваёй задачай. Украінскі чытач атрымаў магчымасць пазнаёміцца з аўтарамі цікавымі і рознымі. Праўда, знаёмства гэтае застанецца ва многім павярхоўным. Зборнік, як вялікі расквечаны луг, празмерна стракаты, і чытачу даецца свабода выбіраць вершы на свой густ.

У кожнага паэта свой талент, свой жыццёвы во-

пыт, свой стыль. Паспрабую коратка вызначыць найбольш характэрныя асаблівасці хоць бы некаторых уключаных у зборнік паэтаў, даць іх творчыя сілуэты.

Адкрываецца зборнік вершамі Уладзіміра Караткевіча, пісьменніка даволі арыгінальнага, чалавека надзвычай таленавітага. Здаецца, няма такога жанру, паэтычнага і празаічнага, у якім бы ён не спрабаваў сваіх сіл. Па натуры ж ён паэт і прытым рамантык, з абвостранай назіральнасцю і палкай фантазіяй, лёгкай узбуджальнасцю,— нераўнадушны да праяў дабра і зла. Майстар слоўнага жывапісу, ён імкнецца да эпічных, сюжэтных вершаў з філасофскімі абагульненнямі. Начытанасць, памяць і фантазія дазваляюць яму маляваць карціны мінулага і сучаснага розных краін і народаў з надзвычайнай яркасцю. На жаль, імправізацыйная, лёткая манера пісьма і празмерна вялікая слоўная шчодрасць часам прыводзяць яго да празмернасці і перагрузак.

Анатоль Вярцінскі — паэт аналітычнага складу, які ўважліва вывучае сучаснае жыццё і яго супярэчнасці. Мэта яго творчасці — барацьба за выхаванне новага чалавека, свабоднага ад эгаізму і драпежных прывычак, супрацьпастаўленне антычнаму тэзісу «чалавек чалавеку — воўк» камуністычнага тэзіса «чалавек чалавеку — друг і брат». Бліскуча валодаючы формай паэтычнага сказа — маналогам і дыялогам, ён уцягвае чытача ў своеасаблівы філасофскі дыспут, у сумеснае абмеркаванне жыццёвых праблем. Паэзія Вярцінскага пазбаўлена сузіральнасці, канкрэтная і дзейсная. Магчыма, не заўсёды прыдатны некаторы ўласцівы ёй дыдактызм, але аўтар не надакучлівы і ўмее сябе стрымліваць.

Ніл Гілевіч — лірык, улюбёны ў жыццё, у родны край, вопытны майстар, што клапатліва даглядае свой паэтычны сад. У яго вершах ёсць нейкая асаблівая добразычлівасць да людзей простых, сціплых і сумленных. Ён апявае прыроду ў яе спрадвечнай красе, прыслухоўваецца да глыбіннага біцця пульса зямлі. Вершы яго празрыстыя, меладычныя і пры ўсёй разнастайнасці формы блізкія сваімі вытокамі да народнай песні.

Сцяпан Гаўрусёў прадстаўлен у анталогіі далёка не лепшым чынам. Паэт няроўны, які ўспрымае свет з павышанай эмацыянальнасцю, ён не заўсёды знахо-

дзіць адпаведныя яго тэмпераменту выяўленчыя сродкі. У яго творчасці ёсць і натхнёныя ўзлёты і прыкрыя зрывы. Абавязак складальніка паказаць чытачам добрыя вартасці паэта, раскрыць яго сутнасць, а не браць першае, што трапіцца пад руку. Можна было б уключыць верш «Гармонія вячэрняй цішыні» або ўрыўкі з паэмы «Штодзённы лістапад». Ва ўсякім разе ў Гаўрусёва ёсць з чаго выбіраць.

Удала прадстаўлен Пятрусь Макаль. Дасціпны, добра валодае тэхнікай верша, гэты паэт свае назіранні і развагі ўмее трывала звязваць у лагічны ланцуг. Яго гарадскія пейзажы рэльефныя, легенды і прытчы арыгінальныя і трапныя.

Юрась Свірка піша на вясковыя тэмы. Верш яго пругкі, просты, без залішніх дэталяў, скупы і дакладны жывапіс словам. Стрыманы і пранікнёны, не пазбаўлены гумару, ён умее знайсці паэзію ў будзённым, асвятліць звычайнае знутры. Яго пейзажы і жанравыя сцэнкі поўныя цяпла і чалавечнасці.

Рыгор Барадулін — паэт, які востра бачыць сучаснасць, таленавіты выразнік складаных працэсаў сацыялістычнай перабудовы нашага жыцця. Ён ідзе ў першай шарэнзе маладых пісьменнікаў і наватараў у галіне мастацкага слова. Бадай што ў яго творчасці з найбольшай паўнатой адлюстраваны лепшыя бакі сучаснага наватарства і некаторыя ўласцівыя яму недахопы. Імклівая фантазія паэта імгненна выхоплівае з многіх магчымасцей лепшую, стварае вобраз свежы, нечаканы, надоўга запамінальны, які б'е прама ў цэль. Напрыклад, такая ўдалая замалёўка: «І ты шпала, і я шпала, і ты спала, і я спала. Наляцеў цягнік, разбудзіў і — знік...» Або, скажам, такая метафара: «Пенсіянеры вядуць сіфоны ў скураных намордніках». Іншы раз асацыятыўнае мысленне паэта выдае на паверхню факты і вобразы па прынцыпу «я так хачу», самі па сабе, быць можа, і дастаткова цікавыя, але якія адводзяць увагу ад галоўнай задумы, разрыхляюць мастацкую тканіну. Часам яму не стае сабранасці. У анталогіі Барадулін прадстаўлен добра. А некаторыя рэчы, у прыватнасці верш «Мая мова» ў перакладзе Івана Драча, выдатна захоўваюць асаблівасці арыгінала.

Раман Тармола — жыццялюб, рамантык-летуценнік. Чуллівы, лёгка ўзбудлівы, ён спрабуе як бы спы-

ніць, замацаваць у вершах імгненныя, хутка зменлівыя ўражанні. Услаўляючы чалавека-творцу, ён выступае супроць абывацельскай коснасці і эгаізму. У сваіх лірычных імпрэсіях ён рэдка выходзіць за межы асабістага ўспрыняцця, у яго мала сацыяльных абагульненняў, але бачанае і перажытае адлюстроўваецца дакладна і маляўніча. Перашкаджаюць хіба толькі дзе-нідзе літаратурныя штампы ды некаторы налёт стандартнай прыгажосці.

У Генадзя Бураўкіна на першым месцы грамадзянска значнае. Разважаючы над жыццём, прыслухоўваючыся да дыхання часу, ён услаўляе людзей працы, адданых радзіме змагароў за камунізм. У яго публіцыстычнай паэзіі няма дэкламацыйнай прахалоды. Сардэчная, шчырая, яна хвалюе і праўдай пачуццяў, і праўдай ідэй.

Цікавы і своеасаблівы паэт Янка Сіпакоў. Патрабавальны, удумлівы майстар, ён працуе над вершам як гранільшчык. Ёсць у яго і гекзаметры, і тэрцыны, і трыялеты, і звонкія выдатна зрыфмаваныя ямбы, і ўсё гэта створана з агеньчыкам, ад душы, на жыццёвым матэрыяле. У апошні час у сваіх пошуках ён усё часцей звяртаецца да верлібра, і гэтая форма стала для яго асноўнай. У анталогіі ён і прадстаўлены як паэт свабоднай формы. Чаму ж ён адышоў ад строгіх формаў? Цесна? Цяжка? Не, пры яго здольнасцях і не цесна, і не цяжка. Ды і верлібр, пасля наватарскіх вопытаў амерыканца Уолта Уітмена, распаўсюдзіўся ў літаратуры з надзвычайнай учэпістасцю. На захадзе ён стаў да таго ўсеагульным, што паспеў ужо набіць аскому. Такім чынам, для гэтай формы патрэбна было шукаць якісьці арыгінальны ключ. І Сіпакову многае ўдаецца. У яго верлібрах няма расплыўчатасці, нагрувашчванняў, рытарычнай сухасці. Думкі і вобразы сагрэтыя шчырым пачуццём, сумуюцца ў натуральны ўзрастаючы рад. Добра валодаючы кампазіцыяй, ён для кожнай новай тэмы выбірае адпаведную ёй танальнасць і ў гэтай танальнасці будуе ўвесь верш. У моцнай тканіне верша вылучаюцца нечаканыя яркія канцоўкі.

Анатоль Сербантовіч — лірык, які тэмпераментна і ўсхвалявана пісаў пра простыя чалавечыя радасці, з вострым болем пра гора людское. Кажу — пісаў, таму што аўтара ўжо няма сярод жывых. Яго паэтычнае

крэда цудоўна выказана ў такіх яго словах: «Слаўлю чыстае. Слаўлю ласкавае. Дабрыню без падмана і злосці». І да чаго ж сумна перачытваць, ведаючы, што паэт адышоў назаўсёды, яго натхнёныя вершы.

Паэтэса Вера Вярба не шукае рэдкіх формаў, не імкнецца ўразіць уяўленне чытача, а самымі звычайнымі словамі звяртаецца ад сэрца да сэрца. Яе лірычная паэзія вельмі інтымная, непасрэдная. Яна піша толькі пра тое, што з усёй вастрынёй перажыла сама. Гэты давер да чытача, можа быць, крыху наіўны, гэтая бясхітрасная споведзь усхваляванай душы выклікае адказную рэакцыю: спачуванне і суперажыванне. Музыкальнасць і тонкі мастацкі густ дапамагаюць ёй беспамылкова выбраць словы патрэбныя, якія пакідаюць глыбокае ўражанне. Ёсць у яе вершах і захапленне жыццём, і мара аб харошым каханні, натхнёны парыў і горыч крыўды, светлая радасць і ціхі сум. Яны праўдзівыя і глыбока чалавечныя.

Ва ўкраінскую анталогію таксама ўвайшлі вершы А. Лойкі, Г. Кляўко, М. Стральцова, М. Арочкі, К. Цвіркі, У. Паўлава, А. Грачанікава і іншых паэтаў.

Пераклад паэзіі з моў роднасных, блізкіх, апрача звыклых цяжкасцей мае сваю спецыфіку. Справа ў тым, што тут з асаблівай сілай праяўляецца цяга да даслоўнага перакладу, да калькавання. У перакладах з беларускай мовы на ўкраінскую супадаюць не толькі асобныя словы і радкі, але часта і цэлыя строфы, і зусім натуральна, што такія месцы проста перапісваюцца. Уяўная лёгкасць работы прыводзіць да спакусы ісці і далей шляхам найменшага супраціўлення, і тыя месцы, дзе супадзення няма, не ўзнаўляць, гэта значыць не перарабляць творча, шукаючы найлепшы мастацкі варыянт, а падганяць пад арыгінал па сэнсу, камбінуючы словы халодным спосабам.

Неяк на адной з тэатральных сустрэч вядомы латышскі рэжысёр Э. Смільгіс, разбіраючы п'есы, у якіх раскрываецца свет чалавечых пачуццяў і настрояў (гаворка ішла пра п'есы А. П. Чэхава і Гунара Прыедэ), патрабаваў асаблівай асцярожнасці пры іх сцэнічным увасабленні. Ён параўноўваў іх са спелай слівай, пакрытай васковым налётам. Ад неасцярожнага дотыку налёт сціраецца, знікаюць свежасць і водар. Гэтае параўнанне, мне думаецца, мае прамое дачыненне і да нашых патрабаванняў к перакладу паэзіі. Як

прыклад страты паэтычнай якасці пры захаванні большасці сэнсавых элементаў, прывяду радкі з гумарыстычнага верша У. Караткевіча «Заяц варыць піва» ў перакладзе Маі Львовіч.

Першая страфа ў арыгінале:

Туман плыве з нізіны сівы
Над нівай голай і пустой.
«Глядзіце, заяц варыць піва»,—
Жартуюць людзі між сабой.

У перакладзе:

Понад порожні голі ниви
З низовини плыве туман.
«Дивиться, заяць варить пиво!» —
Так кажуць люди жартома.

Пераклад гэты можа падацца цалкам прымальным. Сэнсавых парушэнняў няма, памер вытрыманы, граматычна ўсё правільна. І тым не менш па стылю ён адрозніваецца ад арыгінала. Зменены паэтычны тон. Замест звычайнай, не прэтэндуючай на эфект рыфмы «пустой — сабой» стаіць вытанчаная, няпоўная «туман — жартама». Шчыры, усмешлівы выраз «жартуюць» падменены ўскладнена канстатуючым «кажуць жартома». Знікла натуральнасць і паявілася штучнасць — каварны вораг перакладчыкаў.

Трэцяя страфа ў арыгінале:

Яліна іскрамі страляе,
А ён прыладзіў кацялок
І трэскай варыва мяшае,
Каштуе, сплёўвае набок.

У перакладзе:

Стріляе полум'я... Чаклує
Над казанком він так і сяк:
Мішае тріскою, куштує
І набік спльовує, куцак.

«Стріляе полум'я». Полымя не страляе, страляюць іскрамі дровы, калі ўжо ніяк нельга было абысціся без «полымя», то замест няўдалай метафары варта было б падшукаць дзеясловў, якія адпавядаў бы полымю і стварыў дакладны, зрокавы вобраз. Перакладчыца не адважылася на падобную смеласць. Зусім лішняе тут і слова «куцак», узятае толькі для рыфмы.

Сустракаюцца ў анталогіі факты і іншага парадку, калі страфа або асобны радок, не дапрацаваны аўтарам, гучаць у перакладзе лепей, як у арыгінале. Я не

прытрымліваюся думкі, што слабыя вершы і ў перакладзе павінны заставацца слабымі. Па-мойму, слабыя вершы зусім не варта перакладаць, а тым больш друкаваць.

...Такім чынам, маладая беларуская паэзія становіцца здабыткам украінскіх чытачоў. Мне здаецца, у анталогіі «Калінавыя масты» наша літаратурная змена выглядае дастойна. Ва многім пасадзейнічаў гэтаму клопат складальніка і натхнёная праца украінскіх паэтаў-перакладчыкаў. Патрэбна зазначыць, што менавіта анталогіяй «Калінавыя масты» на Украіне распачата выдавецкая серыя «Маладая паэзія краіны».

Зараз украінскія сябры працуюць над «Анталогіяй сучаснай беларускай паэзіі». Па мастах дружбы да ўкраінскіх чытачоў прыйдуць цяпер беларускія паэты ўсіх пакаленняў.

1970 г.

Паэзія змагання В'етнама

Сучасны стан перакладчыцкага майстэрства ў БССР — яркае сведчанне бурнага росту і ўмацавання інтэрнацыянальных сувязей рэспублік Савецкага Саюза. Пераклады лепшых твораў як савецкіх, так і прагрэсіўных замежных аўтараў усё часцей з'яўляюцца на старонках беларускіх газет і часопісаў, а ў апошні час выдадзена і падрыхтавана да друку на беларускай мове некалькі даволі цікавых зборнікаў. З году ў год растуць кадры кваліфікаваных перакладчыкаў, што сістэматычна вывучаюць літаратуру той або іншай краіны ў арыгінале, добра валодаюць мовамі і ўмела, з густам выбіраюць з асвоеных імі літаратурных багаццяў творы, якія заслугоўваюць увагі. У якасці прыкладу назаву кнігу Н. Гілевіча «Ад стром балканскіх», у якой прадстаўлены, перакладзеныя ім, вершы 63 балгарскіх паэтаў, і кнігу балгарскіх апавяданняў «Скарб» (28 аўтараў, перакладчыкі — Н. Гілевіч і В. Нікіфаровіч), чэшскую прозу сістэматычна перакладае А. Мажэйка, італьянскую — А. Шаўня. З англійскай, французскай, нямецкай, польскай моў у нас перакладаюць многія. Значным укладам у нашу літаратуру, на маю думку, стане зборнік паэзіі Германскай Дэмакратычнай рэспублікі, перакладзены на беларускую мову.

Значна складаней ідуць справы пры перакладах з усіх іншых моў. Вопытных перакладчыкаў, якія валодалі б імі і адначасова ведалі дасканала беларускую мову, мала альбо зусім няма. І ўсё ж у нас друкуюцца пераклады і з венгерскай, і з лацінскай, і з малдаўскай, і з узбекскай, і з нарвежскай, і з многіх другіх моў. Пераклады гэтыя з'яўляюцца нечым зыходным ад ужо існуючых гатовых вершаваных і празаічных перакладаў на рускую або якую-небудзь другую мову ці ствараюцца шляхам выкарыстання так званых падрадкоў-

нікаў. У першым выпадку, пры наяўнасці гатовага перакладу, калі ён, безумоўна, паўнацэнны ў мастацкіх адносінах, задача перакладчыка аблягчаецца. Добра разумеючы тэкст, карыстаючыся ўжо знойдзеным вобразным і рытмічным рашэннем, перакладчык як бы здымае з сябе адказнасць за аўтара. Такая другасная работа можа быць і сумленнай і шчырай, аднак, пры любых умовах, станецца яшчэ большым адступленне ад арыгінала, асабліва ў вершах. У перакладчыка няма належнай асновы, няма ўпэўненасці, ён як бы пазбаўлены свайго голасу, знаёмячыся з аўтарам праз пасрэдніка. Творчасць жа заўсёды ў нейкай ступені адкрыццё, і перакладчык-мастак імкнецца пазбегнуць тораных шляхоў.

Пераклад з падрадкоўніка — вымушаная з'ява. Аднак падобныя пераклады распаўсюджаны шырока і ад іх не адмаўляюцца нават самыя патрабавальныя майстры. Агульнавядома, што веданне мовы не гарантуе мастацкага перакладу. Літаратура народаў Азіі, Афрыкі і малых народнасцей СССР стала вядомай савецкаму чытачу ў таленавітых перакладах, зробленых у большасці выпадкаў на падрадкоўніках.

Што ж уяўляе сабой падрадкоўнік і як ім карыстацца? Падрадкоўнікі — усяго дапаможны матэрыял і прытым далёка не дастатковы. Калі перакладчык слаба валодае або зусім не валодае мовай, з якой робіць пераклад, яму неабходна ведаць у поўнай меры форму і змест арыгінала. Празаічны даслоўны пераклад выяўляе думкі і вобразы вершаванага твора, але ён пазбаўлен паэзіі, якая вабіць не толькі тым, што сказана, а перш тым, як гэта сказана. Менавіта таму да падрадкоўніка звычайна прыкладваецца фанетычная транскрыпцыя арыгінала і рытмічная схема з пазначэннем характару і размяшчэння рыфмаў. Аднак і гэтага мала. Перакладчыку даводзіцца звяртацца да розных, самых даступных яму крыніц, каб высветліць спецыфіку паэтычнай творчасці народа, які думае на дадзенай мове, і індывідуальных асаблівасцей аўтара. Толькі глыбока засвоіўшы ўсё гэта, перакладчык адчуе пад сабой цвёрды грунт. І тады перад ім паўстане другая, а іншы раз не менш цяжкая, задача: як сродкамі роднае мовы перадаць паэзію народа, мова якога (гукі, словы, парадак слоў) прынцыпова адрозная ад добра вядомых яму нормаў. Ці пайсці шляхам парушэння гэтай норма-

вай звыкласці, што не толькі зробіць успрыманне ўскладнёным, але здатна забіць і паэзію, выкарыстаць звычныя памеры і рыфмы сваёй мовы, зрабіць пераклад чытэльным, не пазбаўленым паэзіі, аднак вельмі ж далёкім па форме ад арыгінала, ці паспрабаваць расшукаць нейкі новы шлях, захоўваючы водар арыгінала і натуральнасць роднай мовы? Апошняе, безумоўна, нялёгкая справа, але, калі такое ўдаецца перакладчыку, перамога яго вялікая.

Выдавецтва «Беларусь» выпусціла ў свет на роднай мове невялічкую, але даволі змястоўную і дбайна аформленую кнігу вершаў в'етнамскіх паэтаў «Апалены лотас» у перакладзе Язэпа Семяжона. Гэтая кніга мае цікавасць не толькі для беларусаў. Лёс далёкага гераічнага В'етнама хвалюе цяпер увесь свет, літаратура В'етнама, яго паэзія, у сваю чаргу вядомы далёка нямногім. Гадоў з дзесятак назад наўрад ці хто мог і падумаць, што в'етнамскія вершы будуць перакладацца на беларускую мову. Сёння ж мы з радасцю пераконваемся, што падобная задача не толькі пастаўлена, аднак з гонарам выканана.

Кнігу «Апалены лотас» склалі вершы 25 аўтараў (в'етнамская класіка, сучасная паэзія ДРВ і Паўднёвага В'етнама) і два ўзоры з народнай паэзіі. Безумоўна, гэта ўсяго нязначная частка багатай і разнастайнай творчасці паэтаў В'етнама, аднак пераклад і гэтага патрабаваў велізарнай працы, апантанасці і дасканалага ведання матэрыялу.

Пераклады зроблены па падрадкоўніках з некалькіх моў, галоўным чынам з французскай і рускай. Частка падрадкоўнікаў рыхтавалася самімі аўтарамі. Апрача розных друкаваных і пісьмовых матэрыялаў, перакладчык карыстаўся кансультацыямі кампетэнтных в'етнамцаў, якія вучацца ў Мінску. Кніга цэласная, у ёй мала выпадковага і другараднага. Знаёмячыся ў асноўным з паэзіяй апошніх гадоў, яна аднагалосная па сваёй накіраванасці і дае даволі багатае ўяўленне аб жыцці і барацьбе в'етнамскага народа.

Дан Тхай Май, старшыня Саюза пісьменнікаў і артыстаў В'етнама, у адным са сваіх артыкулаў, змешчаным у французскім часопісе, сказаў пра в'етнамскіх пісьменнікаў наступнае: «Светапогляд нашых пісьменнікаў змяніўся карэнным чынам. У нацыянальна-вызваленчых войнах і сучаснай барацьбе яны,

кожны па-свойму, сцвердзілі сваю глыбокую еднасць з народам. Нашы пісьменнікі адразу ж уключыліся рашуча ва ўсе віды дзейнасці, неабходнай краіне ў час вайны. Поўныя палымянага энтузіязму, яны змагаліся з ворагамі радзімы разам з рабочымі і сялянамі, вынесшы ўвесь цяжар жыцця ў джунглях».

Народнасць в'етнамскай паэзіі ў кнізе «Апалены лотас» перададзена ў поўнай меры. Язэпу Семяжону ў свой час сродкамі беларускай мовы ўдалося данесці непаўторнае хараство глыбоканародных вершаў шатландскага паэта Р. Бёрнса (кніга «Шатландская слава»). Чуласць і вопыт дапамаглі яму знайсці верны ключ і да душы другога народа — в'етнамскага. Але маецца яшчэ адна акалічнасць, якая натхніла перакладчыка на нялёгкую справу. А. Макаёнак у прадмове да кнігі гаворыць: «Беларусі — краіне класічнай партызанскай барацьбы з іншаземнымі захопнікамі ў гады Вялікай Айчыннай вайны, яе народу асабліва блізка і зразумела баявітасць і гераічны дух, які характарызуе сучасную в'етнамскую паэзію». А калі існуе яднанне думак і пачуццяў, моўны бар'ер — пераадольная перашкода.

Іерагліфічная пісьменнасць, якая прыйшла ў В'етнам з Кітая яшчэ ў глыбокай старажытнасці, і сёння маладаступная, у сучаснай в'етнамскай літаратуры заменена пісьменнасцю літарнай, адпавядаючай жывой народнай мове. Ужо ў сярэдзіне XVII стагоддзя місіянер Аляксандр дэ Рад, француз па паходжанню, разам з іспанцамі і партугальцамі прыстасаваў для в'етнамскай мовы лацінскі алфавіт. Аднак іерагліфічнае пісьмо яшчэ доўга пераважала над літарным, і толькі ліквідацыя феадальнага ладу і каланіяльнай залежнасці адкрыла шырокую дарогу працоўным В'етнама да адукацыі і культуры.

В'етнамская мова — многасілабічная; з мноствам разнастайных галосных. Словы-склады граматычна нязменныя, набываюць той або іншы сэнс у залежнасці ад размяшчэння. Вялікую ролю ва в'етнамскай паэзіі адыгрываюць рыфма (сугучча) і музыкальны тон. Язэп Семяжон імкнуўся наколькі было магчыма перадаць гэтыя асаблівасці формы в'етнамскай паэзіі. Захаваўшы рыфму не толькі знешнюю, але сям-там і ўнутраную, перакладчык стараўся дасягнуць агульнай мілагучнасці верша, выбіраючы рытмы найбольш

адпаведныя яго пункту гледжання думкам, вобразам і пачуццям аўтараў у кожным канкрэтным выпадку.

Прывяду прыклад з верша Тхань Ціня «Гнеў», у якім асабліва прыкметна спроба захаваць спецыфіку в'етнамскага вершаскладання.

Сэрца маё — боль,
 сэрца маё — гнеў:
ноч над зямлёй маёй,
 край мой ад плачу знямеў.

Прынцыповая розніца паміж мовамі дапускае свабоду пры выбары формы. Усё залежыць ад мастацкага густу. Важна толькі, каб форма была падпарадкавана зместу, а не наадварот.

Беларускія пераклады в'етнамскіх вершаў чытаюцца лёгка, у іх амаль няма слоўных нацяжак. Натуральнасць, свежасць і дакладнасць мовы надаюць многім з іх тую першароднасць і празрыстасць, калі верш раскрываецца як бы сам па сабе, збліжае чытача і паэта.

З класічнай паэзіі XVIII і пачатку XIX стагоддзя ў кнігу «Апалены лотас» уключана зусім нямнога: толькі ўзоры творчасці трох найбольш вядомых аўтараў — паэтэс Даан Тхі Дьем і Хо Суан Хыонг і паэта Нгуен Зу.

Зборнік адкрываецца адным з самых ранніх твораў, напісаных на народнай в'етнамскай мове, паэмай «Жальба салдаткі». Паэтэса Даан Тхі Дьем, карыстаючыся тэкстам свайго сучасніка вучонага, паэта Данг Чон Кона, які пісаў іерогліфамі на веньяне (літаратурнай мове старажытнага В'етнама, блізкай да кітайскай), стварыла паэму, якая па сваіх мастацкіх вартасцях значна пераўзыходзіць першапачатковы тэкст. В'етнам, змучаны феадальнымі войнамі, сцякаў крывёй. Даан Тхі Дьем выказала народнае гора ў прачулых, поўных роздуму і смутку цудоўных вершах.

Прыводжу некалькі радкоў з паэмы «Жальба салдаткі»:

О неба, дзе твая патоля,
Чаму ў жанок такая доля?
Чаму мы чуем тут і там
Глухі тамтам ля сцен Кітая,
Што нават поўня залатая
Пакрыла воблачкам свой лоб
І ўся дрыжыць?..
. . . .

. . . .

І свет раслін, і свет пярнатых
Папарна злучан — ён, яна.
Чым мы з табою вінаваты,
Што паміж нас лягла вайна?

На беларускую мову паэма перакладзена адным з найбольш распаўсюджаных у нас памераў — чатырохстопным ямбам. Памер выбран удала. Вершы атрымаліся гібкімі, пругкімі, гучнымі, філігранна канкрэтнымі ў дэталях.

Сатырычны верш паэтэсы Хо Суан Хыонг «Храм пры пасольскіх палатах» прывабіў перакладчыка антыклерыкальнай накіраванасцю і своеасаблівасцямі мастацкіх прыёмаў — ігрой аднолькавых па гучанню, але розных па сэнсу слоў, зашыфроўкай «крамольных» думак. У вершы выкрываецца раскоша і бяспечнае жыццё служыцеляў культу. Верш перакладзены ў форме акраверша. У ім шаснаццаць радкоў, першыя літары якіх складаюць фразу: «Храм начнога блуду».

Буйнейшы класічны паэт В'етнама Нгуен Зу, аўтар выдатнейшай эпапеі «Аповесць пра каханне Тхіу Кіу», прадстаўлены ў зборніку трыма лірычнымі вершамі, жывапіснымі, поўнымі цяпла і чалавечнасці. Яго адносіны да навакольнага свету добра сфармуляваны ў наступных словах:

Няпрагнае сэрца і сціпламу рада.
Жывое ў прыродзе люблю...

Ядро кнігі «Апалены лотас» складаюць вершы паэтаў ДРВ (16 аўтараў) і Паўднёвага В'етнама (6 аўтараў).

Вершы сучасных в'етнамскіх паэтаў даволі разнастайныя па форме, па інтанацыях, тэматычна маюць шмат агульнага. У іх адлюстраваны працоўныя будні В'етнама, яго прырода, быт, а галоўнае, бесперапынная ўпартая барацьба з чужаземнымі захопнікамі. Безумоўна, цяжкавата меркаваць па адным-двух вершах пра творчае аблічча кожнага аўтара, аднак у перакладах Я. Семяжона іх індывідуальны почырк не зглаjжаны, перакладчык не падмяняе сабой аўтараў.

У сучаснай в'етнамскай паэзіі пры ўсёй яе самабытнасці ўсё больш і больш адчувальныя новыя павевы. Аслабеў векавы ўплыў феадальнай культуры Кітая, пашырылася і ўзмацнілася знаёмства з лепшымі

здабыткамі сусветнага мастацтва. Перадавая думка паэтаў-патрыётаў скіравана ў будучыню, на рэвалюцыйнае пераўтварэнне свету і пабудовы сацыялістычнага грамадства. Даволі паказальнае ў гэтых адносінах выказванне в'етнамскага паэта Суанг Хоанга, запісанае карэспандэнтам «Праўды» Ю. Сямёнавым у в'етнамскім рэпартажы «Паэзія — таксама зброя» («Правда» ад 13 мая 1968 г.): «Бескультурнай жорсткасці агрэсараў мы абавязаны супрацьпаставіць чалавека высокай культуры, бо адстойваючы сваю свабоду, мы змагаемся за гуманізм і сусветную культуру».

Праз тысячы балот, раўнін і кручаў,
мільённым «не!» сцвярджаючы вайне,
мы рукі ў поціску братэрскім злучым,
і ў ім наш вораг больш не прадыхне.

Гэтыя палымяныя радкі прыведзены з верша маладога паўднёвав'етнамскага паэта Кім Чыня «Зенітчыкам гераічнай Поўначы».

У раздзеле паэзіі Дэмакратычнай Рэспублікі В'етнам змешчана дванаццаць невялікіх вершаў прэзідэнта ДРВ Хо Шы Міна. Вершы гэтыя ўзяты з яго «Турэмнага дзённіка». У 1942—1943 гг. Хо Шы Мін быў у зняволенні ў гамінданаўскім Кітаі. Знаёмства з паэтычнай творчасцю выдатнага рэвалюцыйнага і дзяржаўнага дзеяча В'етнама ўяўляе для нас найбольшую цікавасць. Мы як бы адкрываем новую грань яго асобы. Прыводжу цалкам яго верш «Асенняя ноч».

Хоць бы раз прысніліся снапы,
Проса ў бабках, рысу абмалоты!..
Як танкеткі, поўзаюць клапы.
Камары гудуць, як самалёты.

Родны край, між намі сотні лі.
Сны цяжкія не разважыць соннік.
Дні і тыдні, месяцы прайшлі.
Ён слязьмі пісаўся — гэты дзённік.

Паэзія Хо Шы Міна вылучаецца дакладнасцю вобразаў і выразнасцю думкі. У кароткіх чатырохрадкоўях — «Размеркаванне вады», «Шатраванне рысу», «У палітаддзеле чацвёртай ваеннай акругі» і інш. даюцца сціслыя паэтычныя формулы яго роздуму над жыццём. Паслядоўнасць, унутраная дысцыпліна, актыўнасць думкі і ўменне аналізаваць — галоўнейшыя рысы гэтага выдатнейшага змагара і чалавека. Пра

сябе як пра паэта ён гаворыць наступнае ў чатырохрадкоўі «На першай старонцы» (перакладаю прозай па французскім паэтычным перакладзе Фан Нюань): «Вершамі я ніколі асабліва не захапляўся, але ў турме, не маючы другіх магчымасцей, каб скараціць доўгія дні і развеяцца, я іх складаю, спадзеючыся ўбачыць Свабоду».

Сціпласць, мужнасць, мэтанакіраванасць і абаянне асобы Хо Шы Міна, перададзеныя ў яго вершах, мне думаецца, у дастатковай ступені адлюстраваны ў таленавітых перакладах Я. Семяжона.

Тэмпераментны, надзвычай таленавіты паэт Суан Зіеў прадстаўлены ў зборніку пяццю вершамі. Яго вершы — гэта споведзь сэрца, палкая прамова чалавека, які ўпэўнены ў сваёй праваце, горача любіць сваю радзіму, гатовы аддаць жыццё за яе незалежнасць і росквіт. Патэтычны лад вершаў, іх вобразнасць і эмацыянальнасць перададзены натуральна і пакідаюць моцнае ўражанне. Асабліва добрыя вершы «Клятва», «Дзеці Хыангкхе», «Расставанне». Прывяду два ўрыўкі з верша «Клятва» (аб радзіме).

Я люблю цябе так, што, каб меў,
падарыў бы табе ўсе сузор'і сусвету,
каб хаця на імгненне зацятыя вусны твае
азарыліся радасцю светлай...
Ці ж магу я змірыцца, што, сцяўшы за горла,
цябе чужаземец задушыць,
падбярэ пад сябе твае землі,
касцёр тваёй волі затушыць?

Удала прадстаўлены і шырока вядомы ва В'етнаме паэт То Хыў. Яго вершы «Слон» і «Мы бурым дарогу» — выдатнейшыя ўзоры пейзажнага жывапісу. Тонкая назіральнасць мае гумарыстычную акрасу. У цяжбах баявых паходаў паэт не губляе бадзёрасці і жыццярадаснасці.

З трэскам ідзём — цярэбім бамбук,
Малпы бягуць, уцякае вяпрук.
Вось ужо з лесу мы ў горы ўваходзім.
Слухае слон, як мы песню заводзім.
(«Слон»)

Сацыялістычнае будаўніцтва ў ДРВ, дружба з народамі Савецкага Саюза і другіх братніх краін вельмі добра паказана ў паэме Тэ Лан Віена «Кружацца галубы»:

Жыццё палымнее ярка,
ак гальштукі ў піянераў.
Нястомныя самазвалы
снуюць ад відна да відна —
там вапну вязуць і цэглу,
тут грузяць сціpты фанеры.
А над В'етнамам — сонца.
І ў поўнай красе вясна.

Буйнейшы сучасны паэт ДРВ Ку Гуі Кан з групы рэвалюцыйных рамантыкаў прадстаўлены трыма творамі. Найбольш паказальны з іх — балада «Шафёр Лак», у якой мёртвы рабочы, расстраляны акупантамі, расказвае пра сябе. Аўтар паведамляе герою пра падзеі, якія адбыліся ў краіне праз дванаццаць гадоў пасля яго смерці, пра тое, як жыве цяпер яго сям'я:

Гаварылі мы з жонкай тваёй і з сынамі,
здаравякамі хлопцамі, роўнымі з намі.
Твой старэйшы (тады іх было толькі двое) —
ганаровы шахцёр, ён — начальнік забоя.
А сярэдні — студэнт. Самы ж меншы свавольнік,
што радзіўся без бацькі, пакуль яшчэ школьнік,
але вучыцца — о, калі б ведаў ты як!
Ці чутно табе, браце,
таварыш Лак?

Майстар апавядальнага стылю Ку Гуі Кан валодае ўменнем дакладна і маляўніча адлюстроўваць убачанае (верш «Начны лоў»). Між тым жывапіс словам — характэрная рыса для многіх в'етнамскіх паэтаў.

Экзатычны бок в'етнамскай прыроды і быту клопатна захаваны ў перакладах. Вось прыклад з верша паэтэсы Ван Дай «На маршы».

Лясны прыгажун алеандр
у люстры вады зацвітае.
На голлі бан-дрэва каб лісцік —
усё ў малацэ.
Май-краска кілішкі свае
нахіляе к знямелай руцэ.
О кветкі! Чаго вам спяшацца,
вы ж бачыце — ўсе мы прысталі.
Будзем з задання вяртацца,
тады б сабе і расцвіталі.

З самых маладых паэтаў ДРВ у зборніку прадстаўлены студэнт Маскоўскага універсітэта Вінь Ле — вершамі «Карэнне» і «Размова з Леніным». Вершы шчырыя, поўныя глыбокай веры ў перамогу сацыялізма, у светлую будучыню В'етнама.

Я так далёка ад цябе, мой горад.
Ты мне даруй,
як і другім сынам,
што ў горкі час тваёй бяды і гора
прыйшлося прыкрываць цябе
не нам.

(«Карэнне»)

Тхань Хай, адзін з лепшых паэтаў Паўднёвага В'етнама, у вершах «Марш паўстанчых войск» і «Ці трэба ісці церабіць дарогу?» выказвае з велізарнейшай мастацкай сілай нязломную згуртаванасць і мужнасць свайго народа.

Зірнуўшы лёсу твар у твар,
Мы духам нашай барацьбы
Дакажам ворагам сваім,
Што мы, в'етнамцы, не рабы.

(«Марш паўстанчых войск»)

Спынюся на некаторых асаблівасцях перакладчыцкага майстэрства Язэпа Семяжона. Валодаючы некалькімі еўрапейскімі мовамі і роднай не толькі ў яе літаратурных формах, а, што асабліва важна, і невычэрпнай шматстайнасцю жывых народных гаворак, узбагаціўшы памяць, ён умее ў сваіх лінгвістычных запасах хутка выбіраць неабходнае. З'явам, якія па-рознаму перадаюцца на розных мовах, ён як бы надае агульнае гучанне. Паспрабую на невялікім прыкладзе пранікнуць у творчую лабараторыю перакладчыка. У вершы Тхань Хая «Ці трэба ісці церабіць дарогу?» ёсць такі тэкст:

О брукоўка шашы!
Аж здранцвеюць паджылкі,
акарчэеш,
пакуль прарачкуеш прагон.
Скрыгат, грукат і шоргат
каменнай драбілкі —
быццам недзе ў вушах
рве ахвяру дракон.

Тут вельмі выразна пададзена ўсё: і цяжар прымусовай працы, калі па загаду акупантаў прымушаюць мясцовых жыхароў будаваць шашу, і адносіны да такой працы, і рэалістычная замалёўка рабочага працэсу. Суб'ектыўнае і аб'ектыўнае даецца ў комплексе, узнікае яркі, запамінальны вобраз. У выбраны рытм уключаюцца дбайна адабраныя неабходныя словы. У чым жа сакрэт гэтага падбору слоў?

Перш за ўсё адзначу дыялектнасць, незвычайнасць

некаторых з іх: «брукоўка», «акарчэеш», «прарачкуеш». Вытворныя ад слоў «брук», корч», «рак» гэтыя словы вельмі дакладныя і ёмкія па сэнсу. У літаратурнай мове яны падаліся б наўмыснымі, тут жа, у народнай стыхіі, яны зусім натуральныя і да месца. Вельмі важна і само гучанне слоў. Тэкст у вышэйшай ступені алітэрыраваны. Гукі «к» і «р» груба пераходзяць з радка ў радок («скрыгат, грукат і шоргат»), ствараюць неабходную атмасферу. Гэта звязвае тэкст унутрана, а ўдала знойдзеныя канцавыя рыфмы яшчэ больш умацоўваюць верш. Выяўленчых сродкаў перакладчыку хапіла цалкам. Але як даць адчуць, што гэта ўсё ж в'етнамская, а не беларуская паэзія. Брукаванне дарог можа адбывацца дзе заўгодна. Патрэбна нейкая дэталь, штосьці зразумелае і разам з тым спецыфічнае. Дапамог перакладчыку «дракон». Фраза «рве ахвяру дракон» належна канкрэтызуе месца дзеяння.

Лінгвістычнае ўяўленне — вялікая падмога для перакладчыка. Яно скарачае пошукі і стымулюе творчасць. Аднак яно можа завесці і ў бок. Ёсць выдаткі падобнага роду і ў кнізе «Апалены лотас». Не буду пра іх змоўчваць. Такія туземныя словы, як «ранжыр», «паяц», вытыркаюць заплатамі на дабротнай тканіне верша, а выразы «калі не цяпер, то ў чацвер», «малінавы звон», «ні шум баравы» празмерна нацыянальныя і не звязваюцца з в'етнамскай рэчаіснасцю.

Пільна прыгледзеўшыся, можна было б знайсці і яшчэ сякія-такія прыкрыя дробязі. Але ў тым і ўласцівасць сапраўднай паэзіі, што яна, як струмень, захоплівае чытача сваёй думкай і запалам. А ў перакладах дамагчыся такога цяжка. Перакладчык жа ў сваёй творчасці цалкам залежыць ад многіх фактараў. Пераадолець супраціўленне матэрыялу і стварыць блізкі да арыгінала твор, які не ўступае яму па сіле ўздзеяння, здольны нямногія.

У кнізе «Апалены лотас» змешчаны два пераклады з в'етнамскай народнай паэзіі — песня народнасці хо-рэ «Цень дрэва ка-нія» і народнасці ка-зонг «Мы адстаім свой лёс». Я не ведаю, у якой меры захавана мелодыка, але чароўнасць гэтых песень дзівосная. Вось пачатак адной з іх.

Цень дрэва ка-нія
Устала яна, маладзіца твая,

І ціхенька — за парог.
Праглянула сонца, і цень ка-нія
На грудзі салдаткі лёг.
Лёг на сэрца і ў сэрцы трывогу
Раз'ятрыў злавесны цень.
І ўжо ні пра кога, апроч дарагога,
Не думала цэлы дзень.
Услед за нявесткай прыйшла на лог
Свякруха касіць мурог.
І цень старадрэвіны ка-нія
На плечы матулі лёг.
Лёг на плечы, і плечы скасіліся.
Важкі твой цень, ка-нія.
І ўжо не касіліся і не сушыліся
Травы ля ручая.

Зборнік вершаў в'етнамскіх паэтаў у перакладзе Я. Семяжона нясе не толькі пазнаваўчую каштоўнасць, дорачы нам новы, малавядомы паэтычны свет. Мабілізуючы народы на барацьбу з варожымі сіламі імперыялізму, ён умацоўвае салідарнасць паміж народамі і камуністычную свядомасць.

1968 г.

3

Мудрасць паэта

Ён чалавек быў, чалавек ва ўсім,—
Такі мне не сустрэнецца ніколі.

У. Шэкспір

Ёсць паэты шырокія, як прырода, з якімі праходзіш праз усё сваё жыццё — ад юнацтва да старасці, як з людзьмі роднымі і дарагімі, якія аддаюць табе свае творчыя скарбы так, як сонца сваё праменне — зямлі, а зямля свае сокі — раслінам. Ёсць паэты, з якімі можна дзяліцца радасцю і горам, ведаючы. што яны зразумеюць і не пакрыўдзяць цябе,— паэты светлага розуму і чыстага сэрца.

Вытокі абаяльнасці Якуба Коласа — у яго адкрытасці, даступнасці, у пастаяннай, неразрыўнай сувязі з народам, які яго спарадзіў і выхаваў, як свайго жыццяпісца і заступніка. Нямнога знойдзецца ў беларускай літаратуры паэтаў і пісьменнікаў, творчасць якіх давала б так многа для выхавання нашай моладзі. І не толькі таму, што яна з'яўляецца багатай крыніцай пазнання, ярка і дакладна паказваючы нам «родныя з'явы» ў пэўную эпоху, не толькі сілай мастацкага ўвасаблення, што надае звычайным фактам эстэтычную вартасць, а больш за ўсё празрыстасцю думкі і высокім маральным узроўнем закладзеных у твор эмоцый. Колас быў вялікім гуманістам, змагаром за шчасце людзей на зямлі і, прайшоўшы безліч выпрабаванняў, моцна трымаючыся карэннем за глебу Беларусі, як магутны дуб, усімі сваімі галінамі цягнуўся да камуністычнай будучыні. Талент, трываласць і духоўнае здароўе памагалі Коласу адольваць многія перашкоды. Вельмі працавіты, ён напісаў многа і быў актыўным грамадскім дзеячам. Літаратар па прафесіі, руплівы гаспадар па натуры, Колас ніколі не ставіўся да жыцця абыякава, ён цікавіўся ўсім, меў на ўсё пэўную думку і стараўся як мага лепш арганіза-

ваць сваю работу. Усё ў ім было арганічным, ён заставаўся самім сабой у любых абставінах, і гэта вабіла да яго шырокія колы грамадства, прычым не толькі як да выдатнага пісьменніка, а проста як да харошага чалавека.

Творчасць Якуба Коласа асветлена даследчыкамі больш-менш падрабязна, біяграфічных звестак сабрана таксама нямала, але калі гутарка ідзе аб пісьменніку такой выключнай сілы і непаўторнай самабытнасці, як Колас, творы якога, праславіўшы Беларусь, даўно выйшлі за нацыянальныя межы і сталі ўкладам у перадавую культуру чалавецтва, кожны новы факт альбо невядомая дэталь з яго жыцця і дзейнасці перастаюць быць прыватнай з'явай. Аб такім чалавеку хочацца ведаць больш, бо, як кажуць, на прыкладах мы вучымся. Спадзяюся, што мае ўспаміны пра Якуба Коласа, якога я трошкі ведаў, шанаваў і любіў і якому я да канца дзён сваіх глыбока ўдзячны, не будуць лішнімі.

У другой палове 20-х гадоў разам з Максімам Гарэцкім я выкладаў беларускую мову і літаратуру ў Горках у Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі. І ён, і я, мы абодва захапляліся паэмамі Коласа «Новая зямля» і «Сымон-музыка». Паэма «Сымон-музыка» ў сваім трэцім варыянце (другі варыянт беззваротна загінуў) толькі што выйшла ў свет. Мы яе чыталі, перачытвалі і разбіралі разам са студэнтамі. Ацэнкі нашы рэзка разыходзіліся. Я быў прыхільнікам «Сымона-музыкі», хваліў майстэрскую форму паэмы, яе лірызм, запал, цікавасць фабулы, актуальнасць пастаўленых у паэме праблем. Максім Гарэцкі аддаваў перавагу «Новай зямлі», лічыў яе творам глыбейшым па зместу, цалкам рэалістычным, праўдзівай эпапеяй сялянскага побыту ў дарэвалюцыйны час, творам багатым на гумар і пейзажны жывапіс. Усё гэта было правільна, але мяне больш кранала рамантычная ўзнёсласць паэмы «Сымон-музыка». У Мінску я расказаў аб нашай спрэчцы Якубу Коласу і запытаў: каторая з гэтых паэм, на яго думку, лепшая? Колас усміхнуўся, і адказ быў такі:

— Бачыце, я напісаў іх абедзве, аддаўшы ім шмат часу і працы, і яны мне абедзве ў аднолькавай ступені дарагія, так як бацьку родныя дзеці. Але я заўважыў, што маладыя людзі з большай ахвотай чытаюць

«Сымона-музыку», ім бліжэй сама тэма і вобразы гэтай паэмы. А людзі старэйшыя, пажылыя, аддаюць перавагу «Новай зямлі». Мабыць, таму, што там няма нічога выдуманага, а ўсё тое, што некалі было.

І крыху памаўчаўшы, нібы параіўшыся з сабою, дадаў:

— Добра, што я напісаў «Новую зямлю», цяпер бы я так не напісаў.

Шпарка праляцелі гады, скончыўся і мой малады век, і ўсё выразней і выразней у маіх вушах гучаць радкі з паэмы «Новая зямля»:

Мой родны кут, як ты мне мілы!
Забыць цябе не маю сілы!

Тады мне выказванне Коласа — «цяпер бы я так не напісаў» — здалося загадкавым. Што ён меў на ўвазе пад словам «так» — фармальныя асаблівасці твора ці яго змест? Бясспрэчна было толькі адно — Колас быў задаволены «Новай зямлёй» і не лічыў патрэбным наводзіць на яе вонкавы глянец. У той час некаторыя маладнякоўцы, прабуючы свае галасы, ішлі «ў рожкі са старымі» і даволі груба нападалі на «Новую зямлю», абвінавачваючы Коласа ў мнагаслоўі, ва ўжыванні «прымітыўных, дзіцячых дзеяслоўных рыфмаў» і ў іншых слабасцях формы. Пра «Сымона-музыку» так не гаварылі, бо гэты твор у сваёй апошняй рэдакцыі быў даведзены аўтарам да высокай дасканаласці. Дык вось: «Сымон-музыка» — як «Сымон-музыка», я думкі сваёй не змяніў, а цудоўная сіла «Новай зямлі» раскрылася перада мной значна пазней. Справа тут не ў форме, не ў рыфмах, не ў памеры, а ў арганічнасці і непасрэднасці творчага працэсу. Перад намі як бы геніяльная імправізацыя, не выраб майстра, а жывое прызнанне вельмі зацікаўленага чалавека. У паэме расказваецца аб з'явах звычайных, аб людзях простых, але, каб захапіць гэтым чытача, абудзіць у ім пачуцці, блізкія да аўтарскіх, патрэбна вялікая эмацыянальная нагрузка на кожны радок, на кожнае слова. Гладкапісанне тут бы нічога не дало, гэтак жа, як і штучнасць формы. Пошукі небывалых словазлучэнняў, выпадковыя асацыяцыі, навыцягваныя з усяго запасу ведаў пісьменніка, жыццёвых і кніжных, перайначылі б стыль Коласа, адарвалі б яго ад народнай крыніцы, якая, мяняючыся, заставалася незамутнё-

най і жывіла яго натхненне. Колас востра адчуваў усякі фальш і быў прыхільнікам форм ясных, празрыстых, цалкам дапасаваных да зместу. Абаяльнасць Коласа паэта і празаіка ў тым, што ён уводзіць нас у свой духоўны свет, нічога не хаваючы ад нас, і, як добры гаспадар, дзеліцца ўсім сваім лепшым.

Упершыню я ўбачыў Коласа ў Слуцку ў ліпені 1923 года. Ён праводзіў заняткі па беларускай мове (выкладаў методыку і граматыку) на кароткатэрміновых настаўніцкіх курсах. Тады я вучыўся ў Маскве ў Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце і прыехаў у Слуцк на канікулы. Коласа ў твар я не ведаў, але некаторыя творы яго чытаў, беларускай літаратурай цікавіўся і асабліва захапляўся фальклорам.

І вось аднойчы, вяртаючыся дадому берагам ракі Случ паўз цвінтар Слуцкага манастыра, я заўважыў там, дзе манастырскі двор межаваў з садам былое бурсы, унізе каля вады нетутэйшага чалавека. Ён толькі што выкупаўся і старанна выціраўся ручніком. Было нешта такое ў гэтым чалавеку, што яго постаць урэзалася ў маю памяць назаўсёды. Аб тым, што гэта быў Якуб Колас, я даведаўся пазней. Мабыць, інстынкт мне падказаў, што перада мной выдатны чалавек. Маладыя вочы — зоркія, Колас быў невысокі, худаваты, з цёмнымі вусамі і бародкай, якія на бледным твары, крыху кранутым загарам, рэзка выдзяляліся і здаваліся чорнымі. Заняты сабою, ён нават і не глянуў у мой бок. Яго сабранасць, засяроджанасць, нейкая ўнутраная напоўненасць уразілі мяне. Пра такіх людзей часам кажуць — «не от мира сего», але ў тым і дзіва, што ён быў іменна «от мира сего». Духоўнае і фізічнае ядналіся ў ім гарманічна. Нічога паказнога, ніякага зазнайства. Ён не навязваў сябе, быў з усімі роўны, прыветлівы, але меў сваю гордасць, паважаў людзей шчырых і адварочваўся ад падхалімаў. У гэтым я потым пераканаўся.

Пазнаёміўся я з Якубам Коласам у 1926 годзе ў Мінску на адной з маладнякоўскіх літаратурных сустрэч. Колас ставіўся да маладых пісьменнікаў добразычліва, цікавіўся іх творчасцю і на такія сустрэчы прыходзіў ахвотна. Ён не павучаў, сваю думку выказваў сціпла, асцярожна, тое, што падабалася, хваліў у меру, а калі не падабалася, цярпліва маўчаў. У прысутнасці Коласа нейк лягчэй дыхалася, знікала няў-

пэўненасць, весялей рабілася на душы. Прыемна было тое, што да яго заўсёды можна было падысці, пагаварыць з ім, ведаючы, што ён уважліва выслухае кожнага і не ашукае давер'я.

Нейк раз я адважыўся зрабіць яму крытычную заўвагу. Як вядома, у яго творах вельмі многа памяншальных слоў.

— Дзядзька Колас, чаму ў вас заўсёды «хмурынка», «хацінка»? Ці не лепш было б сказаць проста «хата»?

— Калі ж бо яна была зусім маленькая,— адказаў Колас, ані не пакрыўдзіўшыся.

Коласу быў чужы так званы «бясстрасны» рэалізм, калі аўтар апісвае падзеі, як бы стоячы ад іх убаку. Сіла яго слова ў тым, што ён падкрэсліваў свае адносіны да з'яў, знаходзіў належную афарбоўку і ўмеў арганічна аб'яднаць аб'ектыўнае з суб'ектыўным. Памяншальныя словы з адценнем ласкі ўжываліся часта таму, што гэта была тыповая народная форма для выяўлення пэўнага светаадчування, вялікай любові да жыцця.

У канцы дваццатых гадоў мне давялося некалькі разоў бачыць яго ў дамашніх абставінах. Аднойчы ў Мінску, недалёка ад Віленскага вакзала, я здзівіўся, пазнаўшы Коласа, які на вяроўцы пасвіў карову каля чыгункі. Вясковыя звычаі ў горадзе. Яднанне з прыродай. Без гэтага ён жыць не мог. Гэта была творчая патрэба. Паэт пабудаваў сабе невялікі двухпавярховы дом дачнага тыпу ў ціхім завулку за паркам Горкага. У доме былі дзве пlittleрасторныя зашклёныя веранды, верхняя і ніжняя, многа сонца. Я бываў у гэтым адмыслова спланаваным, утульным доме, карыстаўся ласкавасцю яго гаспадароў, і ўражанне ад іх побыту ў мяне склалася самае светлае. Колас умеў не толькі марыць аб шчасці, ён стараўсяператварыць свае мары ў рэальнасць. Ён хацеў, каб не толькі яму, а ўсяму народу жылося добра. Нейк увосень я прывёз яму з батанічнага саду Сельскагаспадарчай акадэміі дзесяць кустоў вяргіні розных гатункаў. Вясною ён іх высадзіў, але потым скардзіўся, што было многа жоўтых і мала чырвоных. Яго не цягнула да рэдкай экзотыкі, не вабіла рамантыка далёкіх падарожжаў. Ён знаходзіў хараство каля сябе, тонка адчуваў дэталі і ўмеў па-мастацку іх выявіць. Сядзіба Коласа каля парку была

сапраўды чароўным кутком. Вайна яе знішчыла. Колькі балючых расстанняў было ў яго жыцці, беззваротных страт і пакут! Многае ён быў вымушаны пачынаць спачатку. Але такая ўжо была ў ім глыбінная энергія, здольнасць ісці наперад «крок за крокам», мудра выбіраючы правільны кірунак, што жыццё яго зноў хутка напаўнялася да самых краёў. Колас не марнаваў часу, і да яго адусюль гарнуліся людзі.

Незабыўным для мяне быў прыезд Коласа ў Горкі ў Сельскагаспадарчую акадэмію вясной 1930 года. Ён прыехаў неафіцыйна, проста так, па запрашэнню мясцовай Секцыі навуковых працаўнікоў. Спыніўся ў мяне. Вечарам у клубе Секцыі ў яго гонар наладжвалася сустрэча. Было холадна, яшчэ ляжаў снег, і Колас прыехаў у валёнках. Аднак на вечар палічыў нязручным з'яўляцца абутым па-азіяцку, і яму дасталі чаравікі. Прыйшоўшы з лекцыі, я ўбачыў зборы Коласа. На табурэтцы стаялі чорныя кругланосыя чаравікі, уласнаручна ім адглянцаваныя. Адзежа была вычышчана, адпрасавана. Ён не хацеў прыходзіць абы-як. Акуратнасць, пунктуальнасць, вернасць дадзенаму слову — тыповыя рысы характару Коласа. Ён не абяцаў таго, чаго не мог зрабіць, не пазніўся, не спяшаўся з вывадамі. Шчодры душою Колас трымаў сябе ў руках, не раскідаўся марна, з ранніх дзён падпарадкоўваў свае ўчынкі галоўнай мэце — змагацца за праўду, за прагрэс, за правы працоўных.

Свежы, іншы вецер вее,
Хоць ён вее ціха.
А хто зло-няпраўду сее,
Той зжынае ліха.

Гэтыя словы з паэмы «Сымон-музыка» — дакладна сфармуляваны прынцып Коласавых адносін да рэчаіснасці. Яго аптымізм грунтаваўся на глыбокім веданні законаў развіцця. Чалавек не пацерпіць несправядлівасці; тое, што пабудавана на гвалце і хлусні, не мае пад сабой трывалага фундаменту і з цягам часу абавязкова разваліцца. Ва ўсякай справе неабходна вытрымка, і тое, што Колас яе меў, магчыма, з'яўляецца прычынай многіх яго творчых і жыццёвых удач.

Народу ў клубе сабралася шмат, дарагога госця сустрэлі воплескамі і неўзабаве папрасілі што-небудзь прачытаць. Колас не лічыў сябе майстрам мастацкага

чытання, але ў вузкім коле прыхільна настроеных людзей выступаў ахвотна.

Ён прачытаў нам некалькі новых вершаў з нізкі «Калгаснае», толькі што тады напісанай. Канкрэтнасць думкі, дакладнасць характарыстык розных пластоў сялянства, сакавітая народная мова — усё гэта адразу дайшло да слухачоў, і Колас раскрыўся ва ўсёй сіле свайго таленту.

Чытаў ён па рукапісе: стоячы каля стала, спакойна, без лішніх рухаў. Ніякай рыторыкі, пераўвасаблення, нічога акцёрскага. Хутчэй ён нагадваў настаўніка альбо вучонага, які з унутраным перакананнем горача расказвае аб тым, што важна для ўсіх. Мілагучны, трошкі глухаваты голас, выразнае вымаўленне кожнага слова — так, каб нічога не гублялася — усё гэта надавала непаўторны, своеасаблівы каларыт інтымнасці і сяброўства яго манеры чытаць. Яшчэ і цяпер у маіх вушах гучаць інтанацыі заклапочанага роздуму ў вершы «Серадняк», які вельмі ўсім спадабаўся.

Па чыну мне паложана,
Як ёсць я серадняк,
Глядзець на ўсё ўстрывожана
І думаць так і сяк...

Людская сіла дробіцца,
І што тут ні талкуй,
А з нас, выходзіць, робіцца
Буржуй-індывідуй.

Нельга абмінуць і коласаўскі гумар — здаровы смех вясёлага, шчырага чалавека. Поспех Коласа ў навуковых працаўнікоў Сельскагаспадарчай акадэміі быў выключны. Яго абкружылі, віншавалі. Завязалася шчырая гутарка.

Праводзілі мы Коласа ўрачыста. Паклалі ў яго малюсенькі чамаданчык тры бутэлькі лепшых ягадных він лабараторнага вырабу — прадукцыя кафедры садоўніцтва і гародніцтва. Тады гэта была навінка. Пажадалі яму здароўя і творчых поспехаў. Колас паехаў, і пабачыць яго зноў мне давялося няскора, толькі пасля Вялікай Айчыннай вайны.

Летам 1946 года я прыязджаў на пабыўку ў Мінск з Комі АССР. Працаваў я тады інжынерам тэхнічнай інспекцыі на будаўніцтве Пячорскай чыгункі. Ушчэнт разбураны горад мяне страшэнна ўразіў. Суш. Пахла застарэлым гарам. На плошчах бульбяныя гароды, аб-

З М. Ф. Хведаровічам на Капыльшчыне
пасля сустрэчы з чытачамі. 1962 г.

Ю. П. Гаўрук сярод супрацоўнікаў адміністратыўна-
пастановачнай часткі тэатра імя Я. Купалы. 1960 г.

На вечары, прысвечаным 400-годдзю
з дня нараджэння В. Шэкспіра. 1964 г.

стаўленыя спінкамі ад спаленых жалезных ложкаў. Кучы цэглы. Некалькі расчышчаных вуліц, а то больш дарожкі ды сцежкі. Але нягледзячы на ўсе гэтыя жудасныя сляды вайны, жыццё кіпела і настрой у людзей быў прыўзняты. Радасць перамогі адсоўвала ўбок прыватныя беды і крыўды. Нямецкія захопнікі выступалі цяпер у іншай ролі. У горадзе было шмат палонных: яны рамантавалі трамвайныя лініі, разбіралі руіны і маглі цешыцца тым, што засталіся жывыя.

Знаёмых у Мінску ў мяне было мала, і я набраўся смеласці патрывожыць Якуба Коласа. Прэзідыум Беларускай акадэміі навук мясціўся ў аднапавярховым будынку, падобным на барак, і акадэмік Ціхан Мікалаевіч Годнеў, які ведаў мяне па Горках, нейкім лабірынтам правёў мяне да віцэ-прэзідэнта. Даволі вялікі пакой быў густа застаўлены сталамі. Колас (віцэ-прэзідэнт) сядзеў у кутку каля акна.

— А вось вам і Юрый Паўлавіч,— гучна абвясціў Годнеў і знік. Я стаяў сярод пакоя, як збянтэжаны акцёр, выпхнуты на сцэну неўпапад.

Колас уважна глядзеў на мяне і, пазнаўшы, весела ўсміхнуўся:

— А я думаў, што вы памерлі.

— Ды не, жывы, як бачыце.

Колас прыняў мяне радасна і сардэчна. Няёмкасць як рукой зняло. Ён распытваў, дзе я жыву, што раблю. Слухаў з цікавасцю. На стале ў яго ляжалі лісткі рукапісу — вершаваныя радкі з паэмы «Рыбакова хата». Відаць, я адарваў яго ад работы, але ён не спяшаўся, і гутарка цягнулася даволі доўга. У пакой часта заходзілі людзі, пераважна бадзёрыя, энергічныя афіцэры. Віталіся з Коласам. Прамені сонца клаліся на стол. Нічога афіцыйнага, атмасфера сяброўства і прастаты. Я не адчуваў сябе чужым і выйшаў ад Коласа акрылёны.

У 1947 годзе я паслаў Коласу некалькі пісем. Сваю работу інжынера-тапографа я любіў, але ў вольны час мне хацелася займацца літаратурнай творчасцю. Пра гэта я і напісаў Якубу Коласу. На адказ асабліва не спадзяваўся і быў радасна здзіўлены, калі мне прынеслі ад яго пісьмо.

Была ў мяне і яшчэ адна сустрэча з Якубам Коласам, перадапошняя, якую я ўспамінаю з найбольшым хваляваннем. Прыехаўшы ў Мінск летам 1948 года,

5 Зак. 1371

я дачуўся, што Колас цяжка хворы — запаленне лёгкіх. Я з трывогай чакаў, калі ён папправіцца, і калі мне паведамілі, што яму стала лепш, напісаў запіску з просьбай мяне прыняць. Колас дазволіў прыйсці да яго на другі дзень у адзінаццаць гадзін. Назаўтра, мінута ў мінуту, я быў каля яго дома. Мяне чакалі. Даніла Канстанцінавіч, сын Коласа, правёў мяне на другі паверх у спальню паэта і пакінуў нас адных. Колас ляжаў, прыкрыты лёгенькай коўдрай, на просценькім жалезным ложку. У пакоі было пуста. Адзінае, што мне кінулася ў вочы,— гэта на сцяне партрэт яго сярэдняга сына Юрыя, які загінуў на вайне. Тэмпература ў пакоі была ідэальная, паветра чыстае і свежае. Я прабыў у Коласа роўна паўгадзіны, стараючыся не злоўжываць яго ўвагай. Выгляд яго быў збялелы, і гаварыў ён [illegible] натугай, гучней, чым звычайна. Размова наша была вельмі шчырая. Колас параіў мне заставацца там, дзе я працую, і выказаў надзею, што лепшае з напісанага мною будзе надрукавана, і яго мудрае прадбачанне спраўдзілася. Ён цёпла развітаўся са мной. Крануты яго ласкай, я з гордасцю падумаў: «Ёсць жа на свеце людзі, у якіх талент і сумленне неразлучны».

Апошні раз бачыў я Коласа летам 1950 года. Ён аднекуль ехаў на машыне і спыніўся каля мастка ў парк імя Горкага (вуліца Я. Купалы). Гэта была выпадковая сустрэча, мы толькі прывіталіся, але дарагі яго вобраз яшчэ больш урэзаўся ў маю памяць.

1972 г.

Сустрэчы ў Горках і Мінску

Вельмі радасна чуць, што імя Максіма Іванавіча Гарэцкага з кожным годам становіцца вядомым усё больш шырокім колам.

М. І. Гарэцкі быў вялікі мастак слова. Толькі цяпер яго творчая манера, майстэрства вывучаюцца як след і аб ім заслужана гаворацць многае добрае.

Мне давялося цэлых тры гады працаваць разам з М. І. Гарэцкім. Так што мы былі блізкія таварышы, цікавіліся творчасцю адзін аднаго. Многа было ў нас гутарак, абмену думкамі. Сёе-тое я вам з гэтага раскажу.

Ён працаваў у 1926-м, 1927-м і 1928-м гадах у Горках у Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі. Быў дацэнтам. Чытаў курс беларускай мовы і літаратуры. На гэтай жа кафедры працаваў і я, чытаў тыя ж самыя прадметы. Гісторыя склалася так. У 1925 г. Уладзіміра Дубоўку і мяне абралі дацэнтамі кафедры беларускай мовы і літаратуры сельгасакадэміі. І вось мы прыехалі ў Горкі. Дубоўка пахадзіў, паглядзеў, нешта яму там не спадабалася, і літаральна знік, паехаў у Мінск. Застаўся я адзін як перст. Ужо восень позняя, пара ўжо было пачынаць заняткі. Вось тут пайшла чутка, што экстрана запрашаюць чалавека моцнага, які належна паставіць справу навучання на кафедры.

Акадэмія запрасіла М. І. Гарэцкага. Я, памятаю, прыязджаў да яго ў той час у Мінск дагаворвацца аб гэтым і, па праўдзе кажучы, быў не вельмі ўпэўнены. Думаў: авось раптам Максім Іванавіч адмовіцца. Якніяк Мінск. Інбелкульт. Літаратура. А тут Горкі.

Ён адразу без усякага хістання згадзіўся. Можа, Максіма Іванавіча пацягнула тое, што ён вучыўся ў Горках, блізка былі Малая Багацькаўка, Хоцімск, Цёмны лес — родныя мясціны. Ва ўсякім разе ён пераехаў з сям'ёю ў Горкі.

Пасяліўся ў драўляным двухпавярховым доме. Дом быў толькі што пабудаваны і ашаляваны. У Горках тады ішло ажыўленае будаўніцтва. Стары інстытут ператвараўся ў акадэмію. Жыў Гарэцкі на другім паверсе. Мяне здзіўляла незвычайная сціпласць Максіма Іванавіча і яго сям'і. У кватэры было проста: ні малюнкаў на сценах, ні багатай мэблі. Звычайныя крэслы, ложкі, вялікі куфар, пакрыты посцілкай... Прычына, відаць, была ў тым, што ён часта вандраваў, пераязджаў. Нават не памятаю, ці была ў яго хатняя бібліятэка. Ва ўсякім разе шмат кніг я не бачыў. Потым, праўда, даведаўся: ён хаваў іх у куфар. Адтуль аднойчы ён выняў кніжку Дуніна-Марцінкевіча «Гапон», старое выданне з малюнкамі, і даў мне ў падарунак.

Калі працаваў Максім Іванавіч і як ён працаваў, мне, на жаль, цяжка сказаць. Таму што ў яго заўсёды было чысценька, акуратненька. Між іншым, у яго была такая прывычка — чарнавікі не захоўваць. У яго сапраўды было заўсёды толькі гатовае. А дзе ён захоўваў чыставікі, я таксама не ведаю. Чарнавікі ж, мабыць, калі знаходзіў іх не вельмі ўдалымі, знішчаў. Апроч літаратуры, якую вельмі любіў, і фальклору, якім займаўся ўсё жыццё, ён цікавіўся і тэхнікай. Наогул гэта быў чалавек шырокай цікавасці.

У яго быў прыёмнік на чатыры лямпы, па тым часе гэта была навінка, апошняе дасягненне тэхнікі. Была хатняя антэна. Хацеў ён пачапіць антэну на дварэ, на даху. Але на нізе жыў прафесар Мышкін, добры прафесар, фізіку выкладаў. «Максім Іванавіч, я вам не раю ставіць антэну на даху. Маланка ўдарыць, і будзе няшчасце»,— сказаў ён. Так Максім Іванавіч і абмяжоўваўся хатняй антэнай. Слухаў радыё ўважліва, запрашаў іншых. «Вось паслухайце, паслухайце...» Што да заняткаў у акадэміі, то яны размяркоўваліся ў нас так. Тры дні на тыдзень працаваў Максім Іванавіч, і тры дні я. Так што ў нас выходзіла дзён па чатыры выхадных. Гарэцкі вельмі любіў выкладаць мову. А прынцып выкладання ў нас быў такі. Тэарэтычныя ўступы, тлумачэнні, азнаямленне з катэгорыямі, правіламі беларускай граматыкі. Практыка ж зводзілася да наступнага. У той час выходзіла вельмі многа сельскагаспадарчых брашур па самых розных пытаннях земляробства, жывёлагадоўлі.

Усе яны ў значнай колькасці траплялі ў сельгасакадэмію. Студэнты перакладалі гэтыя брашуры з рускай мовы і тым самым засвойвалі тэрміналогію і набывалі практыку перадачы думак па-беларуску. Мы кантралявалі гэты пераклад, памылкі перакладу аналізавалі ў аўдыторыі. Было ў Максіма Гарэцкага чалавечае абаянне, такое своеасаблівае. Можа, гэта не кожны заўважаў, але, хто бліжэй быў да яго, той не мог не заўважыць. Гэта выяўлялася і ў рэдкаснай адданасці справе. Яна і накладала адбітак на яго аблічча, усю яго чалавечую асобу. Я задумаўся, якая рыса Максіма Іванавіча галоўная, што яго трымала ў жыцці.

Яго падтрымлівала незвычайная вернасць, адданасць літаратуры, навуцы, народу свайму беларускаму.

Я мала ведаў людзей, якія б так любілі сваю справу, так аддаваліся ёй усёй душой. Ён стараўся сабраць і песні, і казкі, і народную лексіку. Стварыць зборнікі, слоўнікі, падручнікі. Ён вельмі старанна ўсё вывучаў і імкнуўся зрабіць здабыткам мас. Усё, што рабіў, рабіў грунтоўна, укладаючы душу. Чытаючы апавяданні, аповесці Гарэцкага, яго артыкулы, міжволі звяртаеш увагу на іх мову. Якая яна музычная і непадобная на сучасную. Ён чэрпаў з чыстых народных крыніц. Прычым чэрпаў, слухаў праўдзіва, як чуў. У яго мове ёсць натуральнасць, праўдзівасць, зусім няма штучнасці.

Усё ішло ад жыцця, ад слова народнага. Прыгадаю яшчэ некалькі дэталяў. Неяк аднаго разу прыйшоў Максім Іванавіч да мяне. Адчыніў дзверы, затрымаўся на парозе. Не сыходзіць з месца, стаіць, усміхаецца, глядзіць на мяне.

— Пойдзем гуляць! — радасна і катэгарычна заклікае.

Пайшлі па горацкіх ярах, сенажацях, узлесках. Збіралі кветкі, гаварылі. Назбіралі вялікія букеты кветак. Тады прыселі пры рове, а ён і кажа:

— Вы як збіралі, так і складалі. А я кожную кветку падганяў да іншых.

Так што атрымаліся валошкі ў адным месцы, рамонак у другім, трава якая — у трэцім. Выйшла штось накшталт класічнага стылю, калі спецыяльна падганяецца, падразаецца. Пачалася спрэчка аб стылях. У рэшце рэшт Максім Іванавіч прыйшоў да перакананння і сказаў аб гэтым падкрэслена, што самы лепшы

стыль — калі рэчаіснасць не падганяюць пад задуму, а стараюцца неяк гэту задуму ці выснову ўзяць з самой рэчаіснасці. Гаварыў Максім Іванавіч аб асновах рэалізму.

Вельмі хваліў пры гэтым, вельмі любіў ён паэму Якуба Коласа «Новая зямля». Гэта твор, якім ён захапляўся горача, часта дэкламаваў. У нас тады крыху разыходзіліся погляды. Мне больш імпанаваў «Сымон-музыка». Вабіла рамантыка. Максім Іванавіч быў перакананы прыхільнік і паслядоўнік рэалізму, эпікі.

Яшчэ адзін штрышок да партрэта Гарэцкага. Быў Максім Іванавіч сарамлівы. Калісь надрукаваў я рэцэнзію на зборнік «Досвіткі». Вельмі цёпла адазваўся пра ўменне пісьменніка быць далікатным пры адлюстраванні кахання. Нейкім асцярожным, рамантычным, пяшчотным.

— Не трэба, навошта,— сказаў ён мне.

Апошняя мая сустрэча з гэтым добрым чалавекам і пісьменнікам была ў 1929 годзе, калі ён ужо пераехаў у Мінск. Я зайшоў да яго, доўга сядзелі. У цягу гутаркі Максім Іванавіч пачаў расказваць мне пра новы свой твор «Віленскія камунары». У пісьменніка спачатку не было яснасці, што яму рабіць з таго матэрыялу, які ў яго здаўна збіраўся. У яго была такая трывалая і шчодрая памяць, якая дазваляла яму ўсё аднаўляць так, як бы гэта адбывалася цяпер. Ён спытаў у мяне: «Як вы думаеце: ці мне лепш пісаць раман, ці рабіць сцэнарый?» Яго надзвычайна цягнула яшчэ да кіно. Гарэцкі добра адчуваў драматычнасць сітуацый, і матэрыял ён бачыў у сцэнарным варыянце. Памятаю, гаворка была прыблізна такая. Усё ж лепш пісаць раман. Чаму? Кінасцэнарый — жанр спецыфічны, які патрабуе супрацоўніцтва з рэжысёрам, калі ўдасца працаваць на пару з Юрыем Тарычам (у той час Тарыч зазняў некалькі фільмаў), то сцэнарый, відаць, атрымаецца. Пачаўшы ж аднаму, наўрад, удасца давесці да рэалізацыі. Сцэнарый пераробяць, і аўтар задумы не будзе мець над ім волі.

Потым Гарэцкага не стала. З выхадам у 1965 г. яго рамана, здаецца, пачалося другое нараджэнне пісьменніка. Яго сталы прыход да шырокага сучаснага чытача.

1975 г.

Сейбіт зары

Толькі той мой любы брат.
Толькі той, хто любіць люд.
Ул. Жылка

Упершыню я сустрэўся з Уладзімірам Жылкам у лістападзе 1926 года. Восень была дажджлівая, дні кароткія, і вечарамі мінскія вуліцы, слаба асветленыя, танулі ў змроку. Але гэта ўжо не быў той стары правінцыяльны Мінск, заняпалы ў гады першай імперыялістычнай вайны і белапольскай акупацыі, а маладая сталіца БССР. Перамога Кастрычніцкай рэвалюцыі яшчэ мала перайначыла знадворны выгляд горада, характар жа людзей рэзка змяніўся. Развеяліся хмары нягод, і перад працоўнымі Беларусі адкрыліся светлыя прасторы, надзеі на лепшае пачалі ператварацца ў рэальнасць. Сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне абудзіла магутныя сілы ў народзе, прагу да ведаў, да творчасці. Гэта была радасная вясна нашай рэспублікі, пачатак вялікіх работ.

Я прыехаў у Мінск дэлегатам ад Горацкай сельскагаспадарчай акадэміі на навуковую канферэнцыю па пытаннях беларускага правапісу. Неабходнасць упарадкаваць правапіс, унесці яснасць у безліч спрэчных пытанняў у галіне мовы даўно наспела. Канферэнцыя была адкрытая і для таго часу даволі мнагалюдная. Прыехалі да нас і госці з-за мяжы: з Латвіі — народны паэт і грамадскі дзеяч Ян Райніс, з Літвы — рэктар Каўнаскага універсітэта Біржышка, польскі прафесар Галомбэк, з Германіі — прафесар-славіст Фасмэр ды іншыя. Тады ж вярнуўся на радзіму і паэт Уладзімір Жылка, які вучыўся ў Чэхаславакіі. Ён адразу ж стаў членам літаратурнага аб'яднання «Маладняк» і ў 1927 годзе выйшла ў свет кніга яго вершаў «З палёў Заходняй Беларусі». Аднаўляючы ў памяці

вобраз гэтага вельмі своеасаблівага чалавека і паэта, я міжвольна прыгадваю Максіма Багдановіча. Ёсць у іх нейкія рысы роднасці, не ў сіле таленту — вядома, а ў творчых пошуках і ў жыццёвым лёсе. Абодва былі людзьмі высокай культуры, шчодрай душы, востра адчувалі хараство і памерлі ад сухот у маладым веку: М. Багдановіч на 26-м годзе жыцця, Ул. Жылка — на 33-м.

З Жылкам мяне пазнаёмілі сябры-маладнякоўцы. Раніцай на другі дзень ён зайшоў да мяне ў нумар гасцініцы «Еўропа» і запрасіў на снеданне, наладжанае для замежных дэлегатаў канферэнцыі. Я адмаўляўся, які ж я замежны, я — тутэйшы, але ён настойваў, жадаючы зрабіць мне прыемнае. Невялікага росту, хударлявы, элегантны, ён мне спадабаўся. І ўсім ён нам спадабаўся сваёй ветлівасцю і добразычлівасцю. Мне думаецца, абаяльнасць гэтага чалавека вынікала з яго ўнутранай чысціні і бескарыслівасці. Ён амаль зусім не клапаціўся аб сабе. Поўны энергіі і прагі да актыўнай дзейнасці, ён заўсёды стараўся дапамагчы таварышам, дзяліўся з імі ўсім, што меў. Жылку давялося зазнаць шмат гора, яго як трэску кідала па свеце, ведаў ён і пра сваю фатальную хваробу, у вершах яго ёсць і смутак і боль, але на людзях ён ні на што не скардзіўся. Яго цікавіла мастацтва і рэвалюцыйная рэчаіснасць. На гэту тэму ён гаварыў з захапленнем, поўны спадзяванняў і мар.

Мы ўвайшлі ў адзін з пакояў гасцініцы, дзе быў накрыты доўгі і вузкі стол. Замежныя госці былі ўжо ў зборы. Жылка адразу ж пачаў мне нешта накладваць у талерку, шэпчучы: «Вось грыбочкі, а гэта гурочкі, частуйцеся». Не помню, чым ён мяне яшчэ спакушаў, бо ўсю маю ўвагу прыкаваў да сябе чалавек у чорным сурдуце, што сядзеў каля акна на процілеглым канцы. Гэта быў Ян Райніс. У тыя часы мне даводзілася бачыць, асабліва ў Маскве, нямала выдатных людзей, імёны якіх цяпер авеяны легендамі. І калі праўда тое, што твар — гэта люстра душы, магу сказаць пра Райніса, аб якім я тады толькі чуў, што ўражанне на мяне ён зрабіў выключнае. Я сачыў за кожным яго рухам. Трошкі ён быў падобен на Валерыя Брусава, паэта і вучонага: карэктны, стрыманы, высокага росту з белымі вусамі і бародкай клінам. Мне асабліва запомніліся яго спакойныя, добрыя вочы, ад

якіх, здавалася, выпраменьвалася святло. За сталом было ціха, госці елі моўчкі, занятыя кожны сваімі думамі. Потым усе пайшлі ў клуб Карла Маркса на канферэнцыю.

Мне пашчаслівілася слухаць Яна Райніса. На канферэнцыі ён выступіў з сардэчнай і глыбокай па зместу прамовай. Ён гаварыў аб дружбе народаў, аб неабходнасці падымаць асвету і развіваць культуру, выкарыстоўваць фальклорнае багацце, самаадданна змагацца за росквіт роднай краіны. Ён быў повен аптымізму і шчыра вітаў маладую савецкую Беларусь. Мяне здзівіла яго грунтоўнае знаёмства з нашай нацыянальнай спецыфікай, ён ведаў і народныя звычаі і асаблівасці мовы і многае чытаў з небагатай тады яшчэ беларускай літаратуры. Гаварыў ён па-руску, вельмі складна, і без акцэнту. Не было ў яго прамове ні артыстычнай патэтыкі, ні штучных акрас, ні манатоннай гладкасці прафесіянала. Ён даверліва і крышку стрымліваючыся як бы раскрываў перад намі сваё самае запаветнае. Ян Райніс гаварыў не з трыбуны, а стаяў сярод сцэны, строгі і велічны, і яго жывое слова было чутно кожнаму. Голас у яго быў зычны, але мяккі і цёплы. Пачуццё задавала толькі тон, дэталі ж і адценні прамовы падпарадкоўваліся розуму, бездакорнай логіцы праўдзівых, жыццём правераных думак. Уражанне ад сустрэчы з Райнісам было такое моцнае, што, вярнуўшыся ў Горкі, я загарэўся жаданнем адразу ж пазнаёміцца з яго паэзіяй, і абавязкова ў арыгінале. У маіх прыяцеляў латышоў мне ўдалося дастаць кнігу вершаў Райніса «Далёкія водгукі ў сінім вечары» і з іх дапамогай сёе-тое я ўсё ж такі прачытаў. Між іншым, поўнай нечаканасцю для мяне была некаторая лексічная блізкасць моў латышскай і беларускай: «руокас» — рукі, «муокас» — мукі, «дуомас» — думы, «прац» — праца, а фраза «бег ту, кур бегсі?» перакладаецца так — бег бы, куды бегчы? У Рызе каля магілы Яна Райніса і яго жонкі паэтэсы Аспазіі пастаўлены цудоўны помнік — каменны гігант-юнак абуджаецца ад сну.

Пасля тае памятнае канферэнцыі, прыязджаючы па справах у Мінск, я яшчэ некалькі разоў сустракаўся з Жылкам. Гаворкі былі розныя, часцей за ўсё мы абменьваліся поглядамі на літаратуру. Наогул Жылку любілі. Але часам вострыя на язык хлопцы трошкі

жартавалі з яго сарамлівай далікатнасці і непрактычнасці.

Няма збавення,
Апроч пекнаты.
У маім маленні
Адзіная ты.

Гэтыя радкі з яго верша сталі крылатымі і цытаваліся некаторымі не без іроніі. Паэтычная формула рыцарскіх адносін да жанчыны выглядала старамоднай у абставінах ідэйнага размежавання, класавай барацьбы і сацыялістычнага будаўніцтва. І ўсё ж было ў ёй нешта такое, што прымушала задумацца і западала ў сэрца. У маю памяць урэзаўся другі, як мне здаецца, больш дакладны варыянт гэтай формулы: «У маім уяўленні адзіная ты». Вернасць, адданасць, гатоўнасць ахвяраваць сабой у імя народнага шчасця былі той скрытай апорай, якая падтрымлівала яго маральна, перамагала хваробу і ратавала ад роспачы.

Жылка — паэт абвостраных эмоцый, тонкага ўспрымання рэальнасці, паэт музычнага складу, і, калі яго мары аб хараcтве і гармоніі разбіваліся аб грубасць і бесчалавечнасць, цяжка пакутаваў, прабуючы супраціўляцца. І паэзія была для яго бліжэйшым сродкам душэўнай разрадкі. Можна выдзеліць дзве крыніцы, адкуль бярэ свае вытокі яго лірыка: народная песня і творчасць сімвалістаў. Асабліва блізкімі яму былі Аляксандр Блок і Персі Бішы Шэлі. Жылка ведаў мовы і займаўся перакладамі, некаторыя з іх чытаў мне ў рукапісе. Працягваючы традыцыі Максіма Багдановіча, ён выбіраў тое, што адпавядала яго мастацкаму густу, добрасумленна стараючыся перадаць асаблівасці арыгінала. Сістэматычных заказаў на пераклады мы тады яшчэ не мелі, кожны рабіў па-свойму з энтузіязмам даследчыка-практыканта. «Вы толькі паслухайце, як яно гучыць, звярніце ўвагу на рытм і алітэрацыі»,— гаварыў Жылка. Сапраўды, гучала яно добра, я хваліў, і Жылка чырванеў, як дзяўчына, страшэнна задаволены. Праз некалькі хвілін ён астываў. «А вы не знаходзіце, што гэтую мясціну трэба абавязкова выпукліць?» — пытаўся ён з трывогай. «Не, не знаходжу». І Жылка супакойваўся. Калі ж я раіў, што-небудзь паправіць, ён ахвотна згаджаўся. «Я і сам так думаў, яно і мне не падабаецца. Кульга-

вы сказ»,— гаварыў ён з выглядам вінаватага, заліваючыся чырваннаю аж да вушэй.

Самым цікавым з вядомых мне яго перакладаў з'яўляецца паэма польскага пісьменніка Бруна Ясенскага «Слова пра Якуба Шэлю» аб сялянскім паўстанні ў Галіцыі.

Перад намі дынамічны малюнак сельскай вечарынкі, сінтэз музыкі і жывапісу, вобразаў і настрою, свежасць і дакладнасць кожнага ўжытага слова. «Майстэрству можна навучыцца, калі ёсць цярпенне, а вось калі няма душы, то не будзе і паэзіі»,— гаварыў Жылка і, падумаўшы, дадаваў: «Талент — гэта зерне, нават праросшы, без глебы не вырастае».

Апошні раз мне давялося бачыць Уладзіміра Жылку ў канцы дваццатых гадоў. Ад Кузьмы Чорнага я даведаўся, што ён ляжыць у бальніцы, і мы вырашылі разам наведаць хворага. Чорны вельмі любіў Жылку. Па дарозе купілі некалькі апельсінаў і распыталіся, у якой ён палаце. Ён выйшаў да нас у калідор бледны, тоненькі, у палінялым блакітным халаце і, як нам здалося, не надта ўзрадаваўся гасцям. Я паспешна перадаў яму апельсіны. «Гэта вы што, на смерць мне прынеслі?» — запытаў ён з поўнай сур'ёзнасцю. Я разгубіўся, зразумеўшы, што дапусціў нетактоўнасць. Але тут умяшаўся Кузьма Чорны: «От яшчэ ўбілі сабе ў галаву. Не выдумляйце, пане браце. Паспееце з козамі на торг. Мы ў клопаце, каб вы хутчэй папраўляліся, а не то што выдумляць там усякае. Ешце на здароўе, бо калі што ад шчырага сэрца, то памагае лепш, чым тыя лекі». Нам хацелася яго развесяліць. Я расказаў пра дасягненні ў паэзіі, пра нашы літаратурныя спрэчкі. Кузьма Чорны жартаваў, стылізуючыся пад местачковага разумніка-дзядзьку. Жылка слухаў уважна, не перабіваючы. Размова яўна не клеілася. Адчуваючы, што наша прысутнасць яго стамляе, мы пачалі развітвацца. Ён глядзеў на нас доўга бліскучымі вачамі. Рука была гарачая і вільготная. «От жа не шанцуе небараку. І трэба ж так! Харошы чалавек»,— прамовіў Кузьма Чорны, выйшаўшы на вуліцу, і глыбока задумаўся.

1971 г.

Душы пявучая вяснянка

Зборнік вершаў Алеся Звонака «Россып» — кніга, у якой з найбольшай паўнатой раскрываецца яго жыццёвы вопыт і паэтычны дар. Сюды ўвайшлі лепшыя вершы з папярэдніх зборнікаў і шэраг пазнейшых твораў.

Больш сарака гадоў творчасці. Час і жыццё, здаецца, павінны былі б адлюстравацца ў разнастайнасці стылю, ва ўзлётах, спадах і якасных пераменах. Можна, безумоўна, творчы шлях А. Звонака падзяліць на перыяды: ранні перыяд (1925—1936), паўночны (1938—1955), сучасны (пачынаючы з 1956 года). Але варта ўвагі ўжо тое, што ў любы з гэтых перыядаў ідэйная накіраванасць яго вершаў застаецца нязменнай. Перад намі не «россып», а хутчэй злітак, кніга, у якой усё аб'яднана аптымістычным светапоглядам аўтара. Прымаючы гарт у жыццёвых выпрабаваннях, паэт захоўвае свежасць успрыняцця і юнацкую непасрэднасць і веру ў будучыню.

У раннім вершы «Ноч» (1925) ён гаворыць:

Бачу, як новага парасткам
Шчасце людзей ажыло...

У 1957 годзе ў вершы «Сняжынка» гаворыць яшчэ з большай перакананасцю:

Ведаю:
трэба мне добрым, сардэчным і ласкавым,
Дорачы ўсмешкі,
прайсці па зямлі да канца,
Дума аб шчасці
каб стала не выдумкай-казкаю,
Шчасце людское
каб стала законам жыцця.

А яшчэ праз дзесяць гадоў у вершы «Дзень наступны» (1967) паўтарае тую ж сваю запаветную думку:

Веру я, Дзень Наступны,
Ты прыйдзеш для шчасця,
Вялікай надзеяй асветлены,
Перашкоды змятаючы
Непахіснай рукой...

Тэма барацьбы за чалавечае шчасце, за пабудову сацыялістычнага і камуністычнага грамадства ў паэзіі А. Звонака раскрываецца ў розных аспектах. Гэта і натхняльная мара, і рэальны падмурак яго творчых пошукаў.

У праграмным вершы «Дзень Наступны», якім адкрываецца зборнік, ёсць такія радкі:

Я чакаю цябе, Дзень Наступны,
З трывогаю светлаю нейкаю.
Ясны твар твой не засціць
Шумлівых турбот мітульга...
Я не сплю,
Я ўглядаюся ў вочы твае
З мігатлівымі вейкамі —
Бачу вобраз Радзімы,
Вясну
І таполі з лісточкамі клейкімі...
І тады нараджаецца верш,
Дзе напяты радкі,
Як стракатых вясёлак дуга...

Узяты ўрывак даволі характэрны для паэтычнай манеры А. Звонака. Грамадзянскае і асабістае, думка і пачуццё зліты ў адно цэлае. Вобразы праўдзівыя і канкрэтныя. Верш не абмежаваны і разам з тым строгаарганізаваны. Нічога друзлага, выпадковага, неабавязковага. Перад намі лірычная споведзь, задушэўная гутарка з чытачом. Рытмічна і інтанацыйна ствараецца тая своеасаблівая атмасфера, калі свабодна і лёгка ўваходзіш у аўтарскі свет і нічога не перашкаджае ўспрыняццю.

Форма і змест вершаў А. Звонака разнастайныя. Не ўсё створанае ім, як ён сам прызнаецца, «аднолькавага крою» было, захопленасць знешняй прыгажосцю, рытарычнымі прыёмамі, асабліва прыкметна ў ранніх вершах паэта:

Дарэмна! Дарэмна! З сучаснасці вее,
З сучаснасці вее сучасная быль,
Мінулае тлее, наступнае днее,
Наступнае днее на ўвесь небасхіл.

(«Праходзяць хвіліны...», 1926 г.)

У замалёўках прыроды Поўначы трапляюцца

дліноты, мноствам натуралістычных дэталей, экзотыкай падчас засланяецца галоўнае. У некаторых вершах пазнейшых гадоў (у санетах) вытанчанасць формы дзе-нідзе скоўвае думку, і, каб зразумець яе глыбіню, даводзіцца перачытваць асобныя месцы па некалькі разоў. Усё гэта, скажам так, паэтычныя вуглы. Магістральная ж лінія яго творчасці прамая і ясная. Быць разам з народам. Глыбей пасцігаць рэчаіснасць, ускрываць яе законы і супярэчнасці, актыўна ўдзельнічаць у будаўніцтве новага жыцця.

Я не госць на зямлі,—
Гаспадар і шукальнік стаpанны.
(«Запаляр'е»)

Актыўныя адносіны да рэчаіснасці, адданасць ідэалам камунізма, грамадзянская сумленнасць і імкненне быць карысным, умацоўвалі ў паэта волю да працы, пачуццё сяброўства і таварыскай салідарнасці.

Пакаленне маё вырастала на дружбе,
На пачуццях яднання — плячо да пляча.
(«Маё пакаленне»)

Часта і з вялікай любоўю паэт звяртаецца да Леніна. Уладзіміру Ільічу прысвечаны шэраг асобных вершаў («Красавік», «Дарагія рысы», «Стансы аб Леніне», «Помнік Леніну ў Мінску», «Калі б убачыць мог Ільіч», «Ільіч з намі», «Ленінскі праспект», «Плошча»), а ў многіх іншых вершах вобраз Леніна проста ўключаны ў вершаваную тканіну або прысутнічае ў падтэксце, калі размова ідзе аб Партыі («На Волзе», «Табе адной», «Казахстан», «Свята Кастрычніка», «Соль зямлі» і інш.).

Бязмежная любоў да вялікага правадыра рэвалюцыі жыве ў сэрцах мільёнаў. І пастаянны зварот паэта да Уладзіміра Ільіча дае яму радасць і сілу.

У большасці вершаў пра Леніна падкрэсліваецца яго значэнне як дзяржаўнага дзеяча, які валодаў выдатнейшым дарам прадбачання, паказаў народам шлях да свабоды і шчасця.

Ён марыў некалі электрастанцый токам
Развеяць змрок лучыны і карча,
Сягоння ў Белавежы й Налібоках,
Як зорка, свеціць лямпа Ільіча.

Аб камунізме — шчасці ўсенародным —
Ён марыў на суботнік ідучы,

Сягоння разам з партыяю роднай
Народ ад мары той узяў ключы.
(«Калі б убачыць мог Ільіч»)

Але ёсць і другое, не менш важнае ў вобліку Уладзіміра Ільіча Леніна — яго чалавечая сутнасць, дзе з незвычайнай паўнатой сабраны лепшыя рысы, што ўласцівыя людзям. Надзвычай высокі маральна-этычны воблік «самага чалавечнага Чалавека» робіць яго асабліва родным і блізкім.

У дзень яго зямнога нараджэння
Да сэрца зноў прыслухайся свайго,
Каб дзеямі, жыццём сваім, сумленнем
Хоць кроплю быць падобным да яго!
(«Стансы аб Леніне»)

У працы на карысць народа, у любові да Радзімы, у імкненні паказаць прыгажосць нашых дасягненняў, гераізм і высакароднасць савецкага чалавека, А. Звонак бачыць вышэйшае прызначэнне пісьменніка.

Няма на свеце справы больш пачэснай,
Як быць народу творцам і слугой!
(«Чалавек»)

З беларускіх паэтаў яму асабліва блізкі Янка Купала. У зборніку «Россып» кожны раздзел мае эпіграф. Чатыры раздзелы — чатыры эпіграфы. І ўсе з Янкі Купалы. Падобны падбор не выпадковы. «Пясняр вялікіх часоў пералому», як імянуе яго А. Звонак, Купала з велізарнай сілай выказаў думы і надзеі беларускага народа ў яго барацьбе за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Ён увайшоў у Кастрычнік рэвалюцыянерам духу і слова, і яго палымяны заклік — раскрываць для будучых стагоддзяў «нечуваныя яснoты» — быў успрыняты маладым пакаленнем як настаўленне да дзейнасці.

Пафас і лірызм — галоўныя якасці паэзіі Звонака. Думка бярэ перавагу над пачуццём. Падчас гэта прыводзіць да адцягненасці, да некаторай сухасці. Аднак унутраная дысцыпліна, вялікая культура і добры густ, заўсёдныя і надзейныя спадарожнікі яго творчасці. Ён застаецца шчырым.

З многіх па-майстэрску напісаных вершаў мне падабаюцца стрымана пяшчотныя, злёгку сумныя роздумы паэта («Вілія», «Парк», «Ружовая чайка»), звонкі, імклівы рытм яго індустрыяльных пейзажаў («Бла-

кітны аганёк»), карціны чалавечай працы і жывой прыроды. Успамінаюцца словы Маякоўскага:

Нами
    лирика ■ штыки
                неоднократно атакована,
ищем речи
        точной
            и нагой.
Но поэзия —
        пресволочнейшая штуковина:
существует —
        и ни в зуб ногой.

Засяроджанасць, заглыбленне ў жыццё дапамагае А. Звонаку свежым вокам бачыць з'явы, спасцігаць іх сэнс і ўзаемасувязь. Нават у агульнавядомым, звыклым, ён імкнецца знайсці нешта дзейснае і значнае. Магічнае «ледзь-ледзь», якім адрозніваецца жывая паэзія ад дабротнага рамесніцкага выбару, прысутнічае ў яго вершах не як рэдкі госць.

Цішыня...
Толькі падаюць словы,
Як волава кроплі,
Гэта голас сумлення,
Суровая споведзь мая...
Стому з цяжкіх павек
Ты згані, вецер ціхі і цёплы,
Пыл нялёгкіх дарог
Змый вадзіцай сваёй,
Вілія!..

(«Вілія»)

Вершаў сюжэтных і паэм у зборніку нямнога, хоць ніяк нельга сказаць, што аўтар унікае эпічнага жанру. Легенда «Залаты алень» і якуцкая быль «Гарачая крыніца» — цікавыя сваёй фабулай, пейзажным і бытавым жывапісам, філасофскай сімволікай і сацыяльнымі абагульненнямі. А. Звонаку, які доўгія гады працаваў геолагам-разведвальнікам у суровых умовах крайняй Поўначы, асабліва блізкая тэма барацьбы, чалавечай мужнасці і высакароднасці. У вершы «Доктар Назарэнка» ён апісвае подзвіг урача, які ноччу ў лютую завею адправіўся ратаваць чалавека. Пра людзей валявых, справядлівых, верных абавязку, ён заўсёды гаворыць з любоўю і захапленнем. У адным з ранніх твораў, у «Баладзе пра камуніста» (1926) ёсць такія словы:

Не гонар яго падганяе, не слава,
Не страх перад ліўнем свінца:
Калі камуністу даручана справа,—
Яе давядзе да канца.

У паэме «Шчасце» (1960) аўтар расказвае пра свайго бацьку, працаўніка і салдата, удзельніка трох войн і дзвюх рэвалюцый. Бяспраўе, беднасць, гібенне ў цемры, і толькі Кастрычнік здолеў зламаць уладу капіталу, той рубеж, за якім адкрылася светлая ява. Паэма, якая ахоплівае вялікі перыяд часу і мноства падзей, невялікая, наколькі магчыма сціслая, усяго толькі некалькі старонак.

З гадамі майстэрства Звонака ўдасканальваецца, паэтычная плынь уваходзіць у спакойнае рэчышча, выпрацоўваецца стыль строгі і стрыманы, у якім, па словах Пушкіна, «словам цесна, думкам прасторна.

У заключны чацвёрты раздзел зборніка ўключаны санеты: сапраўдны залаты россып. Трыццаць выдатных мініяцюр, блізкіх па форме і розных па зместу. Зварот А. Звонака да класічнай, стагоддзямі вывяранай формы санета зразумелы. Санет — форма магічная, канструктыўная, у якой думкі, вобразы і гукі паслядоўна арганізаваны, павінны зіхацець, як адшліфаваны алмаз, форма, якая патрабуе найбольшай дасканаласці знешняй і ўнутранай.

Як ужо адзначалася, далёка не ўсе санеты ў поўнай меры ўдаліся аўтару, нацяжкі дзе-нідзе адчуваюцца, тым не менш іх мастацкія вартасці значныя і пазнавальная каштоўнасць бяспрэчная. Філасофскі погляд на рэчаіснасць, разуменне чалавечых якасцей, адносін паміж людзьмі, сцвярджэнне сацыялістычных маральных прынцыпаў, патрабавалі ўвасаблення ў дакладных моўных гранях. Гэта ўжо не лірычны роздум, не ўсплёск юнацкага пачуцця, а спроба сфармуляваць, як бы спыніць на імгненне «вопыт хуткацечнага жыцця».

Даволі характэрныя самі назвы санетаў: «Паэзія», «Іронія», «Мудрасць», «Дружба», «Любоў», «Харастко», «Рух», «Шчырасць» і г. д. Паняцці абстрактныя, агульныя, канкрэтызуюцца ў вобразах, сцвярджаюцца прыкладамі, раскрываюцца ў іх дзейснай сутнасці.

Прывяду поўнасцю адзін з санетаў.

МУЖНАСЦЬ

Не там яна, дзе напралом грудзьмі
Ты, кінуўшыся ў пекла небяспекі,
Свой лёс даручыш выпадку на міг,
Каб існаваць пасля з душой калекі.

Не. У бядзе ты з мужнасцю прымі
І роспач мук, і смерці страх, і здзекі,
Каб, выжыўшы, высока між людзьмі
Ты годнасць нёс байца і чалавека.

Страх — маладушша вырадак. Гані
Прэч ад сябе яго, як цень сумнення,—
Дух мужнасці гартуецца ў агні!

Жыццё зямное — непаўторны дар,
Дзе кожны дзень — і творчасць, і натхненне.
Над ім не ты — народ твой гаспадар!

Як і ў большасці паэтаў, творчасць Алеся Звонака аўтабіяграфічная. Аднак не ўсё бачанае, чутае, зведанае ў жыццёвай разнастайнасці дапускае ён у мастацтва. Бруд і морак з пагардай адкідваюцца. Увага засяроджваецца на пазітыўным, значным, патрэбным народу. У яго паэзіі няма дробнатэм'я, няма паўзучага эмпірызму, душэўнай расхлябанасці,— непарыўна звязаная з зямлёй яна сягае ўвысь.

Зборнік «Россып» адкрывае змястоўны артыкул С. Грахоўскага пра жыццё і творчасць аўтара.

1968 г.

Далёкая пара маладосці

> В те дни, когда мне были новы
> Все впечатленья бытия...
>
> А. Пушкін

> Не кажыце мне вы, што машынны імпат
> Знішчыць паэтычнасць, колернасць лісця,
> Ён паэту толькі з вышыні Алімпа
> Знізіцца прымусіць да крыніц жыцця.
>
> А. Вечар

Цяпер Алесь Вечар — акадэмік, вядомы вучоны ў галіне біяхіміі. Ужо 70 гадавых абаротаў зрабіла яго «кола дзён» (так ён назваў свой першы і адзіны зборнік вершаў, выдадзены ў 1930 годзе). Сябрую і зрэдку сустракаюся я з ім і цяпер. Але, хоць ігрыстыя віны па яго рэцэптах і ўводзяцца пастулова ў вытворчасць, хоць многія яго вынаходкі і прапановы набылі заслужанае прызнанне, у маёй памяці ён застаецца па-ранейшаму хлопцам-маладнякоўцам, здольным, працавітым студэнтам Беларускай дзяржаўнай сельскагаспадарчай акадэміі ў Горках.

Апынуліся мы там амаль адначасова: ён прыехаў вучыцца, а я выкладаць беларускую мову і літаратуру.

З 1925 па 1930 год пры акадэміі плённа працаваў літаратурны гурток.

Апроч А. Вечара і мяне актыўны ўдзел у працы гуртка прымаў і Максім Гарэцкі, які кіраваў кафедрай і таксама выкладаў у акадэміі літаратуру.

Гурток маладнякоўцаў збліжаў людзей не толькі маладых, але пераважна студэнтаў, каторыя прабавалі пісаць альбо цікавіліся літаратурай. Назаву некалькі імён: Міхась Ганчарык, Паўліна Мядзёлка, Навум Сапранкоў, Уладзімір Прыбыткоўскі (цудоўны паэт, загінуў у пачатку Айчыннай вайны, здаецца, недзе на Брэстчыне і, на жаль, цяпер зусім забыты), Васіль Каваль, Алесь Аляксееў, Язэп Вір (Герасімовіч).

Я і Алесь Вечар — аднагодкі, апроч таго, земля-кі,— абодва са Случчыны, ён з вёскі Машчыцы (нарадзіўся 25 сакавіка 1905 года), а я з самага Слуцку. Падстаў для дружбы (і не толькі літаратурнай) у нас хапала. Мы выпрабоўвалі сілы ў розных кірунках, шукаючы свайго сапраўднага прызвання. Потым дарогі нашы разышліся на доўгія гады.

Алесь Вечар вабіў мяне сваёй сталасцю, сур'ёзнасцю, унутранай стрыманасцю, уменнем кожную пачатую справу даводзіць да канца.

Ён пісаў вершы, мы іх друкавалі, прычым без усякіх паправак, быццам напісаны яны былі не пачаткоўцам, а спрактыкаваным майстрам.

Аднойчы, спрачаючыся аб ролі асобнага факта альбо прадмета як адпраўнога пункта для разгортвання сюжэта, я жартам прапанаваў яму напісаць апавяданне, выкарыстаўшы першае, што трапілася мне на вочы. На стале ляжаў парожні карабок ад папярос «Эпоха».

— Вось паспрабуй напісаць апавяданне, у аснове сюжэта якога быў бы гэты карабок.

— А што ж, і напішу,— засмяяўся Алесь.

І самае цікавае, што ён сапраўды напісаў, і назваў апавяданне «Папяросніца ад «Эпохі», і яно друкавалася, і было не горшае за першыя спробы некаторых нашых прафесіянальных празаікаў.

Для шостага нумара «Аршанскага маладняка» не было адпаведнага клішэ. А хацелася даць нешта арыгінальнае. І Алесь Вечар вельмі нядрэнна выразаў на лінолеуме дрэва з лісцем, якое і было адціснута на вокладцы.

Я ніколі не бачыў, каб ён спяшаўся, раскідаўся ў сваіх інтарэсах. Да кожнае з'явы падыходзіў уважна, стараючыся разгледзець яе дэталёва, дабрацца да самай сутнасці.

Мне думаецца, што гэтая яго прага да глыбіннага пазнання, улюбёнасць у жыццё, як у няспынны, бясконца разнастайны працэс, прынцыповая пастаянная блізкасць «да крыніц жыцця», да прыроды, і развіла ў ім здольнасці паэта і вучонага не як процілегласці, а як арганічнае, натуральнае спалучэнне.

Паміж лірыкам і фізікам (у дадзеным выпадку хімікам) існавала дыялектычнае адзінства, узаемная падтрымка. Розум арганізоўваў волю для галоўнай

мэты: пазнання рэчаіснасці і працы на карысць грамадства.

Я мала ведаю Алеся Вечара як вучонага, пра гэта скажуць другія, але магу з пэўнасцю засведчыць, што Вечар-паэт шмат у чым дапамог Вечару-вучонаму.

«Поэзия — езда в незнаемое»,— гаварыў Маякоўскі. Даследаваць рэчаіснасць, стварыць на аснове выяўленых законаў нешта новае, накіроўваць сваю інтуіцыю і здагадку ў патрэбны бок — гэтыя творчыя прынцыпы Алесь Вечар засвоіў непарушна.

Я не бяруся разбіраць паэзію А. Вечара дваццатых гадоў, а таксама яго пазнейшыя паэтычныя выступленні. Выкажу толькі сваё ўражанне, суб'ектыўнае, але шчырае, бо ў памяці маёй застаўся трывалы след.

Мне падабаліся вершы маладога А. Вечара сваім лірызмам, мяккасцю, мілагучнасцю («шышак канюшынных і пшаніцы шум»), логікай думкі і канкрэтнасцю вобразаў («Мчацца санкі... толькі вецер як сабака ззаду»).

Ужо і ў той час заўважалася яго схільнасць да роздуму і філасофскіх абагульненняў, імкненне праз паэтычнае ўспрыманне рэальнасці дабірацца да сутнасці рэчаў. Я не магу сцвярджаць, што А. Вечар бездакорна валодаў мастацкай формай, ды, мабыць, ён, паглыблены ў навуку, і не ставіў сабе такой задачы, але праўдзівасць і мастацкая добрасумленнасць яго бясспрэчны. І для паэта і для вучонага хлусня і фальш — першыя ворагі.

З цікавасцю чытаў я і яго пазнейшыя вершы, якія часам з'яўляліся ў друку. Няма ў іх ранейшай элегічнай пяшчотнасці, юнацкай непасрэднасці, затое яшчэ большую ўладу ўзяла думка. Багаты вопыт і глыбокае разуменне жыццёвых праяў дазваляюць яму ставіць праблемы вострыя і важныя для развіцця культуры сацыялістычнага грамадства. З двух пачаткаў, спажывецкага і творчага, уласцівых чалавеку, А. Вечар выбірае і рашуча падтрымлівае пачатак творчы, на якім грунтуецца не толькі тэхнічны прагрэс, а і духоўнае хараство перадавых людзей нашай эпохі.

1975 г.

Васіль Каваль

Было гэта ў 1926 годзе. Да нас у літаратурны гурток у Горках пры Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі прыйшоў хлопец, які адразу ж усім спадабаўся. Невысокага росту, смуглявы, у вышыванай кашулі і шэрай саматканай світцы, з задуменным позіркам і грубаватымі шырокімі губамі, ён быў жывым увасабленнем вёскі і крыху нагадваў коласаўскага Сымона-музыку. Ён гаварыў мала, прыслухоўваўся ў кутку да нашых бурных спрэчак, саромеўся і густа чырванеў, калі яго пачыналі распытваць. Нарэшце ён прачытаў нам свае вершы і апавяданні пявучым сакавітым голасам, і мы слухалі з захапленнем яго першыя творы, такія простыя, ласкавыя і сардэчныя. Гэта быў Васіль Каваль з вёскі Сава, які вучыўся на агульнаадукацыйных курсах у Горках.

Літаратурнае аб'яднанне «Маладняк» са сваімі «філіямі», раскіданымі па ўсёй Беларусі, у той час было арганізацыяй, куды адусюль, як ручаі, сцякалася таленавітая моладзь, вызваленая рэвалюцыяй. Моладзь прагна бралася за навуку, усёй душой вітала Вялікі Кастрычнік, востра адчувала яго гістарычнае значэнне і рвалася на прасторы жыцця.

У сваім вершы, надрукаваным у другім нумары часопіса «Аршанскі маладняк» за 1926 год, Васіль Каваль казаў:

Раней вёска спявала ад жалю
па цёмных завулках...
А цяпер —
магутным шквалам
сцелецца песня гулкая.

Праз некаторы час ён пераехаў у Мінск і паступіў на педфак Беларускага дзяржаўнага універсітэта.

Па натуры паэт, Васіль Каваль увайшоў у літаратуру як аўтар арыгінальных апавяданняў. (Зборнікі «Як

вясну гукалі», «На загонах» і «Крыніца»). Спачатку гэта былі кароткія або разгорнутыя абразкі, імпрэсіі ў прозе аб людзях зямлі, аб іх горы і радасці, аб іх працы і побыце, часам журботныя, а часцей вясёлыя, поўныя надзеі на будучыню. «І было ў сэрцы імкненне, а ў грудзях — малады жар. Жыццё — шырэй прастор, больш разгону!» («Сяльчане»). Каваль у сваіх ранніх апавяданнях выступіў як прадстаўнік лепшых традыцый беларускага фальклору, у якім ніколі не згасалі мары аб шчасці, аб перамозе дабра над злом. Наслухаўшыся песень і казак, ён глыбока ўспрыняў іх своеасаблівае хараство і доўга жывіўся сокамі гэтай невычэрпнай крыніцы. Юнацкая рамантыка, лірызм, захапленне музыкай слова, рабілі яго прозу часам расплыўчатай, не заўсёды канкрэтнай. Гэта быў рытмічны паток, аб'яднаны адзінствам настрою. Але амаль у кожным яго апавяданні можна выдзеліць адну асноўную тэму — змаганне новага са старым. Скрозь адчувалася гарачая прыхільнасць да людзей, што імкнуцца перабудаваць жыццё на сацыялістычны лад. Каваль вельмі любіў прыроду. Вясна і лета, восень і зіма, часіны, якімі перш за ўсё абумоўлена сялянская праца, на старонках яго кніг паўстаюць з нейкай даступнай кожнаму свежасцю. Адносіны да жыцця і прыроды былі ў яго сінтэтычныя, ён не быў яшчэ майстрам рэалістычнай дэталі, таму што кола яго назіранняў і ведаў было вельмі вузкае. Прываблівала чытачоў маладое натхненне, гранічная шчырасць і, я сказаў бы, празрыстая чысціня душы.

У пачатку 30-х гадоў Васіль Каваль прыкметна вырас як пісьменнік, яго творчы дыяпазон расшырыўся, у абсяг яго назіранняў увайшла не толькі новая калгасная вёска, але і тагачасны горад, і паўднёвае мора, людзі і з'явы невядомыя яму раней. Узбагацілася тэматыка, паглыбіліся ідэі, і яго стыль, захаваўшы многае ад паэзіі, набыў выразныя рэалістычныя рысы. Праўдзівыя, псіхалагічна тонкія характарыстыкі персанажаў, дакладная і свежая падача кожнай дэталі, уменне асвоіць і разгарнуць сюжэт сведчылі аб якасным пераломе ў яго творчасці. Рамантычны налёт надаваў яго апавяданням цеплыню непасрэднасці, але над споведдзю гарачага сэрца перавагу ўзяў дапытлівы розум. Некалькі апошніх апавяданняў, сярод якіх такія, як «Ноч на моры» (1934) і «Шчасце Сілівея Зязюлі»

(1936), бездакорныя ва ўсіх адносінах, з'яўляюцца вяршыняй яго творчасці. Перад намі першакласны майстар у росквіце сіл.

У апавяданні «Ноч на моры» расказваецца, як пяцёра студэнтаў, камсамольцаў (чатыры хлопцы і адна дзяўчына), пакідаючы Каўказ, надумаліся ўночы выехаць на лодцы ў мора. Старая лодка паступова набралася вады, і вясёлым рызыкантам пагражае гібель. Тут ярка праявіліся характары кожнага з гэтых пяці і ўзнятая да трагічнай напружанасці барацьба са стыхіяй. Падзеі разгортваюцца паступова і адразу ж захопліваюць чытача. Гэта апавяданне нечым нагадвае творы Джэка Лондана і Эрнэста Хемінгуэя. Мабыць, у кірунку валодання вострым сюжэтам і псіхалагічнай дэталізацыяй Каваль развіваўся б і далей.

«Шчасце Сілівея Зязюлі» — апавяданне на калгасную тэму, але яно рэзка адрозніваецца ад яго ранейшых імпрэсій. Дакладнасць характарыстык, трапны і цікавы дыялог, уменне знайсці ў тыповым індывідуальнае, у звычайным незвычайнае — лепшы доказ творчай сталасці таленавітага пісьменніка. Вобраз працавітага бывальца Сілівея Зязюлі, вечнага няўдачніка, які нарэшце знайшоў сваё шчасце ў калгасе, не зблытаеш ні з кім, ён паўстае як жывы ў сваёй непаўторнасці, сагрэты аўтарскай любоўю.

Ад народнай песні і рамантычнай узнятасці да сацыялістычнага рэалізму — такім быў дзесяцігадовы творчы шлях Васіля Каваля. Шчыры камсамолец, ён рос ідэйна, мужнеў у нас на вачах, і мы радаваліся літаратурным поспехам гэтага чулага, сумленнага і вельмі скромнага пісьменніка.

Васіль Каваль нарадзіўся 17 жніўня 1907 года і памёр, пражыўшы ўсяго трыццаць гадоў.

1967 г.

Сэрца, раскрытае насцеж

Ёсць людзі, збліжэнне з якімі акрыляе, здаецца, яны бяруць вас за руку і гатовы ісці з вамі разам да шчасця, да радасці, дзелячыся тым лепшым, што ў іх ёсць — і не было ў гэтым ні разліку, ні хітрасці, а толькі выключная шчырасць душы.

Творчасць яўрэйскага паэта Ізі Харыка — яркая з'ява ў рэвалюцыйнай савецкай паэзіі дваццатых — пачатку трыццатых гадоў. Выхадзец з местачковай беднаты, сын шаўца з Барысаўшчыны (нарадзіўся ў мястэчку Зембін у 1898 годзе 17 сакавіка), Ізі Харык успрыняў Вялікую Кастрычніцкую рэвалюцыю як сваю кроўную справу, як шырока адкрытую перад ім дарогу ў будучыню, і адразу ж, з першых сваіх твораў, выступіў як змагар за новае жыццё. Пры ўсіх сваіх індывідуальных асаблівасцях ён быў тыповым прадстаўніком перадавой моладзі свайго часу, якая актыўна змагалася за перабудову грамадства на сацыялістычны лад.

Я не хачу, каб цемра нежывая
Была над намі! Я святла хачу!..
(Пераклад К. Кірэенкі)

Гэтыя словы з'яўляюцца лейтматывам паэзіі Ізі Харыка. Ён усёй душой верыў рэвалюцыі, якая прынесла святло і вызваленне народам, верыў горача, нават запальчыва, без ваганняў, без кампрамісаў, да канца. Ён быў сваім чалавекам, простым і даступным. Яго ідэйная перакананасць і асабістае абаянне рабілі моцны ўплыў на сучаснікаў, а сіла паэзіі ўзрушвала і арганізоўвала.

Ізі Харык многа вандраваў, ён не любіў заседжвацца на адным месцы і не выносіў адзіноты. Паэзія была яго зброяй у барацьбе.

Вечары на эстрадах, шматлюдныя сходы,
Я чытаю, чытаю да зморы, знямогі,
Свята песні сваёй аддаю я народу,
Свята працы, шуканняў, надзей, перамогі.

(Пераклад А. Звонака)

Мне давялося прымаць удзел у адным з такіх вечароў. Гэта было ў Горках на Аршаншчыне ў 1928 годзе. Ізі Харыка запрасілі выступіць у яўрэйскай школе і сустрэлі як дарагога госця. Я ніколі не забуду той атмасферы давер'я, зацікаўленасці, любві і пашаны, якая адразу ж устанавілася паміж паэтам і яго слухачамі. Ізі Харык чытаў многа, з вялікім уздымам. Яго гучны, выразны голас з пявучай інтанацыяй, запал, аптымізм і публіцыстычная вастрыня вершаў літаральна зачаравалі вучняў. Твары іх гарэлі, вочы блішчалі. Яны гатовы былі слухаць яго бясконца, і сустрэча вельмі зацягнулася. Ізі Харык быў як у роднай сям'і, і я зразумеў, якое гэта шчасце для паэта служыць народу і адчуваць, што праца твая і натхненне тваё маюць вечна жывую крыніцу.

У тыя ж дні, праходзячы са мною па вуліцы ў Горках, ён раптам спыніўся перад прыватнаю крамкай (тады яшчэ быў нэп), прачытаў надпіс на шыльдзе і звонка зарагатаў. Надпіс быў на трох мовах: па-руску, па-беларуску і па-яўрэйску — «Мелочная торговля. Дробны гандаль. Мелоцны кром». «Вы толькі паслухайце, што яны напісалі — «мелоцны кром! Па-яўрэйску ж так не гавораць!» — і ён доўга смяяўся з гэтае саматужнае словатворчасці, пасля спахмурнеў і загаварыў аб неабходнасці павышаць культуру мовы.

Летам 1930 года ў Слуцку мы з ім аглядалі горад. У старадаўняй, у мінулым уніяцкай, Раждзественскай царкве, ён звярнуў увагу на цэхавыя сцягі. Царква была драўляная, круглая, тыпу «сонца», з унутранай галерэяй на слупах. Да кожнага слупа быў прымацаваны скручаны на дрэўку вялізны сцяг. Некаторыя з іх мы разгарнулі. На сцягах былі намаляваны розныя сімвалы працы: малаткі, ножны, абцугі, і буйнымі літарамі назвы майстэрань і цэхаў. «Вы толькі паглядзіце з якім стараннем гэта зроблена, не на год, не на два, а на вякі. Нашы продкі добра працавалі і хацелі пакінуць пасля сябе след. Каб вастрэй адчуваць сучаснасць, трэба ведаць гісторыю».

Ізі Харык любіў Беларусь, любіў свой народ, змагаўся за дружбу і роўнасць паміж працоўнымі.

Застаюся нястомным, заўжды маладым,
Устрывожаны, дужы, здаровы.

(Пераклад А. Звонака)

І гэта не пахвальба. Фізічна моцны, з энергічнымі рысамі твару і пышнай чорнай чупрынай, ён быў увасабленнем жыццярадаснасці. Я не помню яго раўнадушным. Імклівы, дапытлівы, уражлівы, ён лёгка захапляўся і не скора астываў, бурна радаваўся свежым парасткам новага і гэтак жа бурна рэагаваў на крыўду і несправядлівасць.

Пры жыцці Ізі Харыка выйшла некалькі кніг яго вершаў і паэм. Творы яго тады перакладаліся на мовы народаў СССР. Грамадскае прызнанне прыйшло да яго рана. Ён быў выбраны членам ЦВК БССР і членам-карэспандэнтам Акадэміі навук БССР, быў членам Прэзідыумаў Саюза пісьменнікаў СССР і БССР, галоўным рэдактарам яўрэйскага часопіса «Штэрн», у 1958 годзе ў перакладзе на беларускую мову выдадзены зборнік яго выбраных твораў.

Ізі Харык — прадстаўнік рэвалюцыйнага рамантызму ў паэзіі, літаратурнага кірунку тыповага для творчых пошукаў пралетарскіх паэтаў дваццатых гадоў. Дасканалы знаўца быту беларускага мястэчка і горада, яўрэйскага фальклору, чалавек шырокай адукацыі, добра знаёмы з дасягненнямі сусветнай літаратуры, Ізі Харык увайшоў у яўрэйскую літаратуру як таленавіты і спрактыкаваны мастак.

Неяк у адзін з яго прыездаў (у 30-х гадах у Магілёў) я прачытаў яму ў арыгінале верш Эдгара По «Званкі». Музычная арганізаванасць гэтага верша ўзрушыла яго надзвычайна. «Цудоўна, цудоўна! Тут і сярэбраныя званкі, і медныя, і жалезныя. І ў кожнага свой голас. Як добра падабраны гукі і рытм! О, слова — гэта вялікая сіла!» — гаварыў ён, шпарка ходзячы па пакоі і размахваючы рукамі.

Ізі Харык быў вельмі чулым да паэтычнай формы. У яго паэзіі, на маю думку, можна выдзеліць тры асноўныя якасці: лірычнасць, пафас і драматызм. Ён любіў музыку і музычнае ўздзеянне слова лічыў той сілай, якая арганізуе настрой і збліжае чытача з паэтам. Прычым абавязковай умовай ва ўсім гэтым па-

вінна быць арганічнасць і натуральнасць. Пафас Харыка — гэта не штучная, надуманая рыторыка дэкламатара, [illegible] палымяны заклік, голас чалавека глыбока перакананага ў праўдзе і неабходнасці сваіх слоў. Драматызм жа, які асабліва можна заўважыць у паэмах, грунтаваўся на жыццёвых назіраннях, сутычках і канфліктах, сведкам і ўдзельнікам якіх ён быў.

Літаратурная спадчына Ізі Харыка даволі багатая. З буйных твораў можна назваць паэму «Душой і целам» («Міт лайб ун лэбн») пра жыццё і смерць маладой сельскай настаўніцы і паэму «Круглыя тыдні» («Кайлэдыке вохэ») пра індустрыялізацыю Беларусі.

У «Круглых тыднях» ёсць такія радкі.

Дрымучы край!
Не! Край, што быў дрымучым!
Раскажаш ты
У паданнях
На вякі,
Як аздаблялі
Працаю кіпучай
Цябе
Адважныя бальшавікі!

(Пераклад К. Кірэенкі)

Творчасць Ізі Харыка глыбока звязана са сваім часам, але гэта не гісторыя, яна не застаецца ў мінулым. Жывое, гарачае сэрца паэта адчуваецца ў кожным радку, напісаным ім.

Ёсць у Ізі Харыка адзін ранні верш (1925). Ён гучыць як запавет. Прыводжу гэты верш цалкам у цудоўным перакладзе Аркадзя Куляшова.

Адсюль крычу я сэрцам і душою
Наступнага далёкім жыхарам:
Хай сённяшняе нашае, зямное
Жыццё-быццё не здасца цудам вам.

Далёка там, у прышласці шчаслівай,
Шукаць для нас не ўздумайце акрас,
Не аздабляйце лірыкай чуллівай,
Легендамі не карануйце нас!

Не карануйце нашыя галовы
Карункамі, сатканымі з святла...
Мы тут былі, мы тут жылі сурова,
І праўда нас суровая вяла.

Мы першыя цагліны закладалі,
І кожны ў мур цаглінай лёг жывой...
Мы ўсе да болю ў сэрцы смуткавалі
Аб пары крыл мяцежных за спіной.

Праз пыл руін мы крочылі калонай,
З'яднаныя ў адзіную сям'ю...
І суджана яшчэ адно было нам —
Пакінуць з песняй гэтую зямлю.

Таму і шлю без смутку, без тугі я
Ад нас, ад акрываўленых наказ...
Адсюль крычу я ў заўтра:
— Дарагія,
Крылатыя, не каранўйце нас!

Сапраўдная паэзія не слабее з гадамі, і будзем спадзявацца, што нашы перакладчыкі пазнаёмяць нас з яго творчасцю больш шырока. Гэта быў высакародны, сумленны паэт, гордую мужнасць якога нельга забыць.

1968 г.

Чытаючы Ніла Гілевіча

СВЕТЛАЯ КНІГА ПРА СЛАЎНЫ НАРОД

Зборнік вершаў сучасных балгарскіх паэтаў на беларускай мове, выдадзены сёлета выдавецтвам «Беларусь»,— з'ява адметная ў многіх адносінах. Кнігі падобнага роду выдаюцца ў Савецкім Саюзе на розных мовах, што сведчыць аб усё большым і большым развіцці інтэрнацыянальных сувязей, аб умацаванні сапраўднай дружбы паміж народамі, якім Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя адкрыла шлях у будучае. Паэзія краін народнай дэмакратыі ды і многіх капіталістычных краін, у якіх прагрэсіўныя сілы змагаюцца з сіламі рэакцыі, разнастайная і багатая. Кожны год прыносіць нам новыя дасягненні і новыя імёны. Разабрацца ў складаным працэсе бурнага росквіту сучаснай сусветнай паэзіі, адчуць, пазнаць і зрабіць дасягальнай для другіх народаў — задача натуральная і надзвычай неабходная. Які б прастор ні адкрывала нам наша родная паэзія, без сувязі са скарбамі іншых культур яна была б у нейкай ступені абмежавана ў сваіх пошуках і знаходках. Самабытнасць паэзіі любога народа — каштоўнейшая з'ява, і зносіны з непаўторным і надта прыгожым, раней невядомым, пашыраюць наш кругагляд, узбагачаюць нас духоўна.

«Ад стром балканскіх» — так называецца зборнік балгарскай паэзіі, у асноўным перыяду пасля перамогі над фашызмам і ўключэння Балгарыі ў сям'ю сацыялістычных краін. 9 верасня 1944 года — гістарычная дата ў лёсе Балгарыі, першы дзень яе новага жыцця, першы крок у новую камуністычную эру. Менавіта паэзія апошніх дваццаці гадоў і прыцягнула ўвагу перакладчыка і складальніка гэтай кнігі Ніла Гілевіча. У кнізе «Ад стром балканскіх» надрукавана 163 вершы 63 балгарскіх паэтаў. Пераважная большасць тэкстаў публікуецца ў Савецкім Саюзе ўпершыню. Гэта да-

казвае, што ў перакладчыцкай практыцы мы пераступілі мяжу перакладаў імітацыйных, перакладаў з іншамоўных перакладаў або па падрадкоўніках, што даперш, з прычыны няведання моў, лічылася цалкам дапушчальным. Ніл Гілевіч не толькі валодае балгарскай мовай, ён многа разоў бываў у Балгарыі, вывучыў яе гісторыю, яе фальклор, літаратуру, пасябраваў з яе народам і, галоўнае, палюбіў гэтую цікавую краіну, яе народ. Любоў, як і кожнае моцнае захапленне, безумоўна, суб'ектыўная, але ў ёй тоіцца велізарная дзейсная сіла. Іменна вынікам гэтай любові, гэтага захаплення і з'явілася складанне такой значымай кнігі.

«Ад стром балканскіх» — імклівы струмень. Кампазіцыйна ў ёй многа спрэчнага. Паэты старэйшага пакалення, такія як Л. Стаянаў, Д. Габэ, Ламар, Э. Баграна, Х. Радзеўскі, прадстаўлены даволі абмежавана ў пачатку кнігі, паэты ж «пасляверасвёўскага» перыяду, творчасці якіх у асноўным прысвечана кніга, паэты маладой Балгарыі, прадстаўлены масава і вельмі скупа — адзін, два, тры вершы. Цалкам зразумела, што індывідуальны воблік кожнага з гэтых паэтаў па двух вершах не можа вымалявацца ў чытача з дастатковай выразнасцю. Перакладчык не называе сваю кнігу анталогіяй. І гэта правільна. Анталогія — гэта зборнік лепшага. Вызначыць жа, што ў таго або іншага народа з'яўляецца лепшым, кіруючыся асабістым густам або рэкамендацыяй, даволі цяжка,— каштоўнасць мастацкага твора правяраецца часам. Заслуга Ніла Гілевіча ў тым, што ён у гэтай вялікай плыні новай балгарскай паэзіі, у якой, па яго словах, «актыўных імён у некалькі разоў больш, чым тых, што змешчаны ў гэтай кнізе», вылучыў многае, што заслугоўвае ўвагі, і пераклаў гэта свежа, па-майстэрску і ад усёй душы.

Адзінства кнігі — у яе ідэйным змесце. Падбор вершаў вызначаўся іх сучаснай актуальнасцю, рэвалюцыйным бачаннем свету і, калі сфармуляваць коратка, непагаснай верай у шчаслівае будучае Балгарыі. Агульны тон кнігі — мажорны, баявы. Тут можна знайсці героіку барацьбы і беззапаветную любоў да радзімы і прыгажосць чалавечых адносін і гаму найтанчэйшых фарбаў, заўважаных уважлівым, узнёслым вокам. Гэта не работа спакойнага майстра, які пералапачвае тэкст з адной мовы на другую, а жывое ўзнаўленне, актыўны ўдзел у творчасці народа, роднага і зразумелага пера-

кладчыку. З гэтага дакладнасць і арганічнасць вельмі многіх перакладаў, якія зроблены Нілам Гілевічам.

Вядома, было б прыкметнай нацяжкай сцвярджаць, што яму ўдалося ўсё. Вершы такой велізарнай колькасці аўтараў, нават пры выключным пранікненні перакладчыка ў дух і форму арыгінала, не заўсёды ўзнаўляюцца ім дакладна. Выпрацаваная паэтам свая, звыклая яму манера (а Ніл Гілевіч паэт яркай індывідуальнасці) у нейкай меры накладвае адбітак на асобныя пераклады, прыводзячы іх, так сказаць, да аднае роўніцы. Так ці іначай, але мы знаёмімся з балгарскай паэзіяй праз прызму ўспрыняцця і разумення перакладчыка. Моцнае ж уражанне гэтая кніга выклікае сваім разнастайным зместам. Яна прадстаўляе выбар чытачу. І, магчыма, яе нават не варта чытаць у тым парадку, як яна складзена, старонку за старонкай, гэта прывяло б да слізгання па паверхні, тады як галоўнае ў кнізе — яе захаваныя глыбіні. Яны адкрываюцца не адразу, і розныя чытачы будуць знаходзіць іх у розных месцах. Сёе-тое можа і не спадабацца. Трапляюцца кавалкі, якія перакладзены спешна, ёсць і выпадковыя вершы, без якіх кніга магла б лёгка абысціся. Але ўсе гэтыя выдаткі вытворчасці толькі падкрэсліваюць высакароднасць мэты і значнасць працы перакладчыка. Звычайна такія кнігі складаюцца калектыўна. Як жа не прывітаць перакладчыка-энтузіяста, які ўзяў на сябе волатаўскую задачу і з гонарам выканаў яе адзін.

Моцныя бакі перакладу Ніла Гілевіча выявіліся ў перакладзе сюжэтных вершаў (маленькіх паэм, балад). Лагічнае развіццё апавядання ў яго спалучаецца выдатна з дзейснымі жывымі адносінамі да падзеі, адсюль тая напоўненасць, пераканаўчасць, якія не могуць не хваляваць. Прывяду два прыклады.

У вершы В. Ханчава «Добры вучань» расказваецца пра школьніка, які вучыўся выдатна, адказваў на ўсе пытанні. Але аднойчы ён не адказаў. У яго спыталі: «Куды ты хадзіў?» Патрабавалі, каб ён выдаў сваіх таварышаў. Вучань не выдаў.

Ён быў вельмі добрым вучнем.
Маўчаў
і атрымаў «выдатна»...
на ўроку бяссмерця.

Ю. П. Гаўрук і А. І. Пальчэўскі
ў Батанічным садзе ў Мінску. 1967 г.

Каля Саюза пісьменнікаў БССР.
Злева направа: А. А. Есакоў, Ю. П. Гаўрук, А. І. Якімовіч, П. Ф. Прыходзька, Р. Г. Гарэцкі. 1971 г.

Каванае свабоднае вершаскладанне і верш у цэлым даведзены перакладчыкам да паэтычнай формулы. Празрыстая думка літаральна ўпіваецца ў сэрца.

У невялікім даволі своеасаблівым вершы І. Радоева «Мядзвежая скура» гаворыцца пра чалавечае шчасце. Сціплая вясковая настаўніца знаходзіць сваё шчасце ў служэнні народу, у выхаванні дзяцей. Бацька біў сваю дачку, забараняў ёй вучыцца. Але яна ўсё ж вучылася і стары здаўся, паслаў настаўніцы ў падарунак мядзвежую шкуру. Дабро перамагло — і ў гэтым шчасце. Колькі цеплыні і сардэчнасці ўкладзена аўтарам і перакладчыкам у такі здавалася б просты сюжэт. Але ўменне звычайнае зрабіць незвычайным і захапіць ім чытача ўласціва не кожнаму. Тут патрэбен талент.

Зборнік насычаны думкай. Паглыбляючыся ў свет ідэй паэтаў, якіх перакладае, Ніл Гілевіч вельмі чуйны да ўсяго пазітыўнага, што сцвярджае і садзейнічае развіццю сацыялістычнага ладу ў Балгарыі. Філасофскія актыўныя адносіны да жыцця, уласцівыя яму як паэту, праявіліся як пры падборы, так і пры трактоўцы большасці вершаў. Многа ў зборніку вершаў узнёслых, якія заклікаюць да дзеяння, з інтанацыямі, якія набліжаюць іх да сцэнічнага маналога. Відаць, гэта тыпова для сучаснай балгарскай паэзіі. Перакладчыку ў такіх выпадках лёгка, ён як бы ў роднай стыхіі. Але, варта заўважыць, у гэтай лёгкасці і імклівасці захавана небяспека. Іншы раз напружанне спадае і пафас, запал падмяняюцца халодным бляскам рыторыкі. Дзе-нідзе перакладчык мог бы адносіцца да сваёй работы стражэй.

Пераклады вершаў лірычных, інтымных, таксама ўдаюцца Нілу Гілевічу. Ён пазбягае ўскладнёных туманных вобразаў, расплыўчатага жывапісу, імкнецца не здзівіць чытача, а ўзяць яго ў палон шчырасцю пачуццяў і думак.

Балгарскі гумар і сатыра прадстаўлены двума, трыма імёнамі. А шкада. Пераклады баек Б. Банава і сатыры К. Паўлова вылучаюцца ў агульнай паэтычнай плыні, як заманлівыя астраўкі.

Некалькі паэтаў, відаць, асабліва блізкіх перакладчыку, прадстаўлены ў зборніку паўней. Моцнае і цэласнае ўражанне застаецца ад вершаў Н. Ванцарава, маладога камуніста, закатаванага фашыстамі ў 1942 годзе. Яго верш «Развітальнае», напісаны перад расстрэ-

6 Зак. 1371

лам — узор нязломнай мужнасці і чалавечай прыгажосці.

Я буду ў сны твае прыходзіць зрэдку,
як госць далёкі ў мілы сэрцу край.
Не прымушай мяне чакаць дарэмна —
дзвярэй на засаўку не запірай!

Зайду цішком, прысяду моўчкі блізка,
у змроку позіркам цябе знайду:
нагледзеўшыся, нахілюся нізка,
нячутна пацалую і пайду.

Якая крылатая паэзія! Не толькі Балгарыя, але кожны народ можа ганарыцца такімі людзьмі, сцяганосцамі чалавечага гонару.

Найдан Вылчаў, наш балгарскі сябар, актыўны перакладчык і папулярызатар беларускай літаратуры ў сваёй краіне, прадстаўлены пяццю вершамі, па-юнацку свежымі, вытанчанымі, шчодрымі на цеплыню. Адзін з іх называецца «Драўляны домік». У час знаходжання ў Мінску, ён наведаў Дом Першага з'езда РСДРП.

Ён тады быў на ўскраіне горада,
ледзьве не ў лесе.
Сінім бэзам атулены ў вулцы,
над самай ракой,
стаў ён каменем тым,
ад якога магутная лесвіца
узнялася ўжо да прыступкі
да дваццаць другой.

Так па прыступках ідзе незваротны працэс збліжэння народаў, які абумоўлены сацыялістычнай перабудовай свету.

Выданне зборніка «Ад стром балканскіх» на беларускай мове — першыя смелыя крокі ў гэтым кірунку. Думаецца, што ў далейшым перакладная практыка нашых майстроў, а яны штогод папаўняюцца новымі кадрамі, пойдзе па лініі максімальнага ўдасканалення тэкстаў, якія рыхтуюцца да друку. Вершаў пішацца многа, патрабаванні чытачоў растуць. Аддзяліць добрае ад слабога і не зрабіць добрае слабым — такая задача перакладчыка. Аматары паэзіі з задавальненнем знойдуць у перакладах Ніла Гілевіча многа цудоўных, натхнёных старонак.

1965 г.

ДУМЫ АБ ЧАЛАВЕЧАЙ ГОДНАСЦІ

Люблю цябе, жыццё, любоўю кроўнай.
Я не нахлебнік твой. Я на зямлю
Не для таго прыйшоў, каб жменяй поўнай
Уцехі браць. Я — аддаваць люблю.

Н. Гілевіч

Выступаючы на творчым вечары народнага паэта БССР Пімена Панчанкі, Ніл Гілевіч падкрэсліў чалавечнасць яго паэзіі, з'яву, якую ён лічыць асабліва важнай і прывабнай. Мабыць, гэта асноўнае для большасці нашай сучаснай савецкай паэзіі, а пасля XXV з'езда КПСС, калі стварэнне матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей высокай якасці, усебаковае развіццё і камуністычнае выхаванне чалавека пастаўлены як агульная народная задача, значэнне баявой, праўдзівай і разам з тым глыбока чалавечай паэзіі з кожным годам будзе ўзрастаць.

Пісьменнік шырокага дыяпазону і многіх здольнасцей, чалавек працавіты і добрасумленны, Ніл Гілевіч увайшоў у сваю творчую сталасць з вялікімі набыткамі. Падагульняць іх, мабыць, яшчэ рана, творчасць — дарога адкрытая, і наперадзе ў аўтара будуць новыя дасягненні, але, каб даць уяўленне аб галоўных кірунках яго працы, не будзе лішнім сёе-тое прыгадаць.

Пачынаючы з кнігі «Песня ў дарогу» (1957) і ўключаючы апошнюю «Актавы» (1976), Н. Гілевіч выдаў 14 кніг паэзіі, апроч таго, некалькі кніг для дзяцей. Тут ёсць і лірыка, і сатыра і нават вершаваная камедыя («Формула іржавіны» ў зборніку «Як я вучыўся жыць», 1974). Шырока вядомы ён таксама і як перакладчык, асабліва як папулярызатар і даследчык балгарскай літаратуры, перш за ўсё паэзіі, сучаснай і класічнай,— кнігі: «Ад стром балканскіх» (1965), «Скарб» (1967), «Чарадзейны ліхтарык» (1968, для дзяцей), «Хай зорыць дзень» (1973). Нарэшце, трэці кірунак яго працы, які шмат у чым заклаў асновы і вызначыў прынцыпы яго ўласнай творчасці,— гэта фальклор, беларуская народная паэзія. Тут Н. Гілевіч праявіў сябе і як нястомны арганізатар-збіральнік, і як пільны даследчык: «Песні сямі вёсак» (1973), «Песні народных свят і абрадаў» (1974), «Паэтыка беларускай народнай лірыкі» (1975) і інш. Яго ўклад у фалькларыстыку не толькі багаты сам па сабе, ён жывы, дзейсны, пранізаны заха-

пленнем і любоўю. Свае погляды на фальклор і яго ролю ў літаратуры і ў выхаванні сучаснай моладзі Н. Гілевіч сфармуляваў у артыкуле «Няпісаныя кнігі», надрукаваным у газеце «Правда» ад 13 верасня 1975 г. Ён піша: «Цікавасць да мастацкай творчасці народа ў нашы дні прыкметна ўзмацняецца. Якраз цяперашнія ўмовы духоўнага жыцця чалавека спрыяюць таму, што ён усё больш і больш цягнецца душой да натуральнасці, да спрадвечнага хараства прыроды, а таксама і да першароднай прыгажосці народнай творчасці». І яшчэ адна вытрымка адтуль: «Глыбока змястоўная народная паэзія — зброя, якая і цяпер не старэе ў барацьбе са снабізмам, з пустаслоўем, з драбнатэм'ем і іншымі хваробамі, што час ад часу псуюць нашы кнігі». У паэме «А дзе ж тая крынічанька» (зборнік пад той жа назвай, 1972) Н. Гілевіч, назваўшы сябе «вандроўнікам і паляўнічым за птушкай шчасця — песняю народнай», раскрывае праўдзіва і хораша глыбінную сутнасць народнай паэзіі, паказвае яе ўплыў на чалавека.

Жывеш і будзеш жыць ты, песня матчына,
Пакуль народа сэрца будзе біцца!
Мы сваю долю ў свеце перайначылі
Не для таго, каб на цябе забыцца!..

Прынцыпы «праўдзівасці, народнасці і партыйнасці савецкай літаратуры», як адзначае ў сваёй аўтабіяграфіі Н. Гілевіч (зборнік «Пра час і пра сябе», с. 123), увайшлі ў яго свядомасць і сталі арганічнай базай для творчых пошукаў. Вызначылася і мэта творчасці — для чаго пісаць, і творчы метад — як пісаць. Паэт ён вельмі патрабавальны, асабліва ў адносінах да самога сябе («Б'юся ў муках над радком без літасці»). Паэтыку не толькі нашу народную, а розных эпох і народаў асвоіў грунтоўна — і для фармальных пошукаў у яго вялікі прастор. Але прынцып адзінства формы і зместу, нават у самых складаных паэтычных пабудовах, напрыклад, у вянку санетаў «Нарач», застаецца непарушным. Наогул Н. Гілевіч насцярожана адносіцца да штучных вымудраў, да ўсякай падгонкі ці то для рыфмы, ці то для рытму, востра адчуваючы фальш. Ён не адмаўляе выдумкі, фантазіі, без уяўлення не можа быць творчасці, прызнае і любіць рэвалюцыйную рамантыку, але ў сваёй уласнай паэзіі — рэаліст, скіраваны ў будучыню.

Паняцца «праўдзівасць» трактуюць па-рознаму. Па-

спрабую вызначыць адну важнейшую рысу гэтага паняцця. Прачытаўшы некалі раман даволі вядомага сучаснага пісьменніка-рэаліста, я задумаўся над прычынай, чаму яго раман мне не спадабаўся. І падзеі цікавыя, і апісанні яркія, і характары акрэсленыя, і мова добрая, а вось не дайшло. Прыпісаўшы гэта суб'ектыўнаму ўспрыманню, я забыў аб сваім уражанні. Але праз некаторы час на адным вечары мне давялося слухаць гэтага пісьменніка. Акрылены цёплым прыёмам, ён з апломбам гаварыў пра свой творчы метад і павучаў так: «Пісаць трэба праўдападобна». І мне ўсё стала ясна. Не «праўдзівасць», а «праўдападобнасць». Але ж і хлусня можа быць праўдападобнай. Падробка ў мастацтве — з'ява пашыраная. Праўдзівасць — гэта не толькі больш-менш дакладны паказ рэчаіснасці, інфармацыя, гэта светапогляд, ідэалогія, тая схаваная альбо адкрытая аўтарская прысутнасць, што асвятляе твор знутры, робіць яго жывым, арганічным, блізкім чытачу. Раман мне не спадабаўся, бо ў ім майстэрствам была прыкрыта «раўнадушнасць». І калі ў прозе «раўнадушнасць» можа ўспрымацца часам як аб'ектыўны, «навуковы» падыход, у паэзіі яна адчуваецца асабліва востра.

Паэзія ўключае ў сябе майстэрства, але не ўсякае майстэрства ёсць паэзія. Шчырасць — неад'емная аснова сапраўднай паэзіі. Напісаны з цыркавым спрытам верш можа здзівіць, але за сэрца не возьме. Каб актыўна ўплываць, патрэбна вялікая аўтарская аддача.

Пры ўсёй разнастайнасці пошукаў (і ў мастацтве і ў гуманітарных навуках), галоўны кірунак творчасці Ніла Гілевіча — паэзія. У гэтым яго талент праявіўся з найбольшай сілай. Эпічных твораў у яго мала, пераважае лірыка, апроч таго, ён гумарыст і валодае сцэнічным дыялогам.

Пра сваю новую кнігу «Актавы» ў прадмове аўтар гаворыць: «Складалася гэта кніга не адразу. Першая невялікая нізка васьмірадкоўяў была напісана мною яшчэ ў 1961 годзе. Зрэдчасу звяртаўся я да гэтай формы і пазней. Але пераважная большасць вершаў напісана нядаўна — у апошнія тры-чатыры гады».

У зборнік «Актавы» ўключана 120 васьмірадкоўяў. У ім чатыры раздзелы: лірычны роздум — у першым і трэцім, запрашэнні балгарскім сябрам у другім, і ў чацвёртым — сатырычныя выказванні. Аўтар выбраў

гэту форму таму, што яна давала яму пэўны прастор, у чатырохрадкоўях альбо двухрадкоўях думцы было б цесна, у санетах — страціўся б імправізацыйны характар выказванняў. Васьмірадкоўе ж дазваляла і разгарнуць думку і надаць ёй належную вобразнасць. Рытмічная структура, у кожным васьміратдкоўі свая, а таксама вольнае чаргаванне рыфмаў (хоць ёсць і традыцыйнае па формуле — аб аб аб вв), канкрэтызавалі настрой, рабілі яго выразным і арганічна спалучалі з думкай. Мабыць, такая форма здалася аўтару найбольш прыдатнай для пастаўленай мэты.

«Актавы» Ніла Гілевіча — гэта лірычная споведзь, спроба найлепшым чынам выказаць сваё запаветнае, філасофія чалавека цвёрдых перажыванняў і сталых прынцыпаў, які, углядаючыся ў сучаснасць, стараецца ў меру сваіх сіл быць у пярэдніх шэрагах змагароў за камуністычную будучыню. Лірычны герой кнігі — сам аўтар, адсюль асаблівая адказнасць за кожную думку, за яе правільнасць і патрэбнасць. Можна было б канспектаваць усе вершы кнігі, выказаўшы коратка прозай сэнс кожнага васьміраткоўя, настолькі ўсё ў кнізе канкрэтна, але выганяць з паэзіі паэзію — пустая работа. Абаянне кнігі ў яе шчырасці, цеплыні і сардэчнасці. Яе можна чытаць і перачытваць. Безумоўна не ўсё ў зборніку мае аднолькавую вартасць, трапляюцца і не зусім выразна сфармуляваныя думкі і выпадковыя абразкі, але ў ёй, як у незамутнёнай крыніцы, чытач знойдзе тое добрае, што радуе і акрыляе. Нельга сказаць, што «Актавы» — найбольшае дасягненне аўтара, хутчэй за ўсё гэта падарожжа па сцежках дапытлівага розуму, некаторае падагульненне жыццёвага вопыту.

Як і ў кожнага сапраўднага паэта, у яго ёсць свой круг асабліва блізкіх тэм, ён не бярэцца абы за што, як гэта робяць літаратурныя аматары, паэзія для яго неабходнасць, спосаб жыцця. Глыбока верачы ў высокае прызнанне чалавека, у яго камуністычную будучыню, аптыміст па натуры, ён востра ўспрымае жыццёвыя супярэчнасці, сутыкненні інтарэсаў, розныя перашкоды ў станоўчым развіцці грамадства. Вітаючы навукова-тэхнічны прагрэс, тыповую з'яву нашай эпохі, ён уважна прыглядаецца і да таго, што не адразу кідаецца ў вочы. Яго хвалююць маральна-этычныя праблемы, складанасць якіх не знаходзіць лёгкага вырашэння.

У васьмірадкоўі, з якога пачынаецца зборнік, ёсць формула — «прывесці ў рух энергію сумлення». Фізік-атамнік навучыўся расшчапляць атам, задача паэта — развіваць і выхоўваць лепшае ў чалавеку. Не спажывецкае грамадства, па прынцыпу — здабывай і жыві для сябе, а працоўнае, творчае грамадства, заснаванае на справядлівасці братняй роўнасці, вабіць паэта. З гэтага пачынаецца і ў гэтым кірунку разгортваецца комплекс ідэй, закладзеных у кнігу.

Разгледзім некаторыя тэмы, найбольш блізкія паэту. Перш-наперш — тэма радзімы, бацькаўшчыны. Тут і людзі, і прырода, вернасць і любоў. Кожнаму патрэбен нейкі прытулак, і пры ўсёй магутнасці чалавека, які заваёўвае акіяны і космас, зямля яму радней за ўсё. Кожны народ любіць свой край — гэта натуральна і заканамерна. Вялікі ўкраінскі паэт Паўло Тычына калісьці казаў: «Поете, любіти свій край не є злочин, коли це для всіх».

За хлеб, што ем, за песні, што спяваю,
За шчасце звацца іменем тваім —
Паклон, паклон табе, мой родны краю!
Ты — мой, я — твой: усюды і ва ўсім.

І гэта не толькі не супярэчыць інтэрнацыянальным поглядам аўтара, а яшчэ больш іх умацоўвае. Прыхільнасць да радзімы ў яго пазбаўлена эгаізму, уласніцкага адгароджвання плотам свайго ад чужога. У «запрашэннях балгарскім сябрам» Н. Гілевіч піша паэту Найдану Вылчаву:

Ці не хацеў бы ты, мой любы браце,
Ізноў пабыць у беларускай хаце,
На покуці ў застоллі пасядзець
І разам з партызанамі былымі —
Дзядзькамі і суседзямі маімі —
Пра вогненную вёску песню спець?..
Заеду — мама кожны раз пытае:
«А што ж балгарын твой не прыязджае?»

Звярніце ўвагу на прастату і яснасць гэтай актавы. Думка развіваецца лагічна, з пэўным вывадам, як у санеце (апорная фраза). Рыфма звычайная, ніякіх упрыгожванняў, ніякіх закавырыстых слоў. Жывая народная мова. Гутарка ад сэрца к сэрцу. Такі яго стыль, і ў гэтым яго сіла. Не перагружаючы вершаў празмернай дэталізацыяй, ён выдзяляе галоўнае і на ім засяроджвае ўвагу. Думка зліваецца з пачуццём, прырода з чалавекам, хараство з любоўю.

Услаўлялі яго, заплятали ў вянкі,
Потым кпілі з яго, абзывалі ўсяляк,
А ён моўчкі цвіце, як і цвіў праз вякі,
І прызнайцеся шчыра, нашчадкі сялян:
Ці ж не сумна было б гэтай сцежкай ісці
Між густой збажыны, каб хоць рэдка здалёк
Сінім вокам сваім не глядзеў, не свяціў,
Не трывожыў шчымліва душу васілёк.

Маральна-этычныя праблемы, паводзіны чалавека ў грамадстве — мабыць, самая галоўная тэма паэзіі Н. Гілевіча. Марачы аб гармоніі і росквіце, аб дружбе і калектыўнай салідарнасці, выступаючы супраць звярыных законаў капіталістычнага свету, зброяй мастацтва абараняючы чалавечую годнасць, аўтар шукае цікавую і ёмкую паэтычную формулу для шырока вядомых ісцін. Прыглядаючыся да з'явы, ён стараецца паказаць яе з іншага, не зусім прывычнага боку, і такім чынам узбагаціць уяўленне аб ёй. Як правіла, гэта яму ўдаецца.

Куды ні глянь — над дахам строй антэн,
Ва ўсіх кватэрах — свецяцца экраны.
Сядзі сабе ў цяпле, між родных сцен,
Як вязень, сам сабою пакараны,—
Гадай пра сэнс пачутых перамен,
Перажывай краін далёкіх драмы...
Табе зрабіўся блізкім цэлы свет!
А ці бліжэйшым стаў табе сусед?

У гэтым апісанні гарадской кватэры ўсё вядомае, усё тыповае, але нечаканая канцоўка як пражэктарам асвятляе ўвесь верш, надаючы яму глыбіню і актуальнасць. Майстэрства, набытае Нілам Гілевічам на працягу многіх гадоў літаратурнай дзейнасці, непадзельна звязана з жыццём, з грандыёзнымі задачамі сацыялістычнага будаўніцтва. На яго жыццёвай дарозе ёсць і боль, і пакуты, і смутак, і радасць, і паэт заўсёды ў клопаце, каб не быць лішнім, а ўнесці свой пасільны ўклад у вялікую агульную справу.

Паэт! Гуляй і цешся рыфмамі!
Але, падобна салаўю,
Не трэба, брат, з вачмі закрытымі
Бяздумна весці трэль сваю.

У кнізе Ніла Гілевіча «Актавы» шмат харошых вершаў, якія ўзрушаюць і прымушаюць задумацца.

1976 г.

Рамантыка памяці

Бегут, меняясь, наши лета,
Меняя все, меняя нас.

А. Пушкін

Дні бягуць, нібы хто іх гоніць...

М. Чарот

Павышаная цікавасць масавага чытача да мемуарнай і біяграфічнай літаратуры, да разгорнутых нарысаў, у якіх праўдзіва паказваюцца наша мінулае і сучаснасць, мае пад сабою цвёрдую і сталую аснову. Магутнае развіццё навукі і мастацтва, імкненне дапытлівай думкі пазнаць жыццё ва ўсёй яго складанасці, узбагаціцца новымі, раней невядомымі фактамі, пашырыць свой кругагляд — натуральны вынік культурнага ўздыму і агульнага росту свядомасці народаў сацыялістычных краін. Паток інфармацыі праз друк, радыё, кіно, тэлебачанне і рознымі іншымі спосабамі павялічваецца з кожным годам. Разабрацца ў гэтым патоку, выдзеліць для сябе найбольш патрэбнае — задача не лёгкая. Зойдзеш у кнігарню, глядзіш на прылавак, і вочы разбягаюцца: дзесяткі незнаёмых прозвішчаў, сотні новых кніг. І вельмі часта якраз тое, з чым варта пазнаёміцца, праходзіць незаўважным, не прываблівае зрок ні адмысловым афармленнем, ні папярэдняй рэкламай.

Невялікая кніга Яўгена Рамановіча «Рэкі цякуць з ручаёў» не кідаецца ў вочы, не крычыць аб сабе, але кожны, хто цікавіцца гісторыяй беларускага тэатра і літаратуры, мне думаецца, прачытае яе з вялікай прыемнасцю. Яна спадабаецца не толькі спецыялістам, якія знойдуць у ёй малавядомыя і зусім невядомыя факты з жыцця паасобных выдатных артыстаў, пісьменнікаў і культурных дзеячаў, з якімі сустракаўся і сябраваў аўтар. Яе можна чытаць і як мастацкі твор,

як нізку ўдалых малюнкаў з натуры, што даюць даволі поўнае ўяўленне аб побыце і пераменах у дарэвалюцыйным і паслярэвалюцыйным Мінску. Сведка многіх гістарычных падзей, Я. Рамановіч расказвае аб іх не як халодны назіральнік, а горача, з захапленнем, як чалавек, якога ўсё гэта глыбока кранае асабіста. І гэты аўтарскі запал перадаецца чытачу. Твор атрымаўся вельмі жывы, і чытач як бы сам становіцца ўдзельнікам апісаных аўтарам падзей. Сціслы імклівы стыль кнігі, не загружаны збочваннем ад тэмы і разважаннямі, можа паказацца часамі залішне простым. Але немнагаслоўнасць і адсутнасць штучных упрыгожванняў якраз і спрыяюць таму, што прыведзеныя аўтарам факты ўразаюцца ў памяць і кожная дэталь неразрыўна спалучаецца з канкрэтнымі людзьмі і пэўным часам.

Яўген Рамановіч, вядомы драматург і тэатразнаўца, нарадзіўся ў 1905 годзе ў Мінску. На Камароўцы прайшло яго дзяцінства і юнацтва. Фальклор гарадской ускраіны, мастацкая самадзейнасць камароўскіх рамеснікаў, калядныя паходы са звяздой, з «казой», батлеечныя паказы з імпрывізаванымі тэкстамі, якія арганізоўваў здатны на выдумку дзед Рамановіча, шавец па прафесіі, глыбока запалі ў душу ўражлівага хлапчука. І здарылася так, што ў 1917 годзе на Камароўцы адкрылася так званая «Беларуская хатка», у якой пачала ставіць спектаклі трупа Першага Беларускага Таварыства драмы і камедыі. Гэта была новая і свежая плынь у тэатральным мастацтве, своеасаблівае асяродзішча нацыянальнага культурнага жыцця. Беларускі клуб ахвотна наведвалі працоўныя Мінска, асабліва моладзь. Яўген Рамановіч хадзіў туды часта, прыслухоўваўся да роднага слова і вельмі любіў тэатр. Тут пачалося яго артыстычнае выхаванне. Ад самых вытокаў да пазнейшых вяршынь жыццё і творчасць Рамановіча звязаны з беларускім нацыянальным тэатрам. Дзесяткі гадоў ён працаваў у Першым беларускім дзяржаўным тэатры (тэатр імя Янкі Купалы) акцёрам, рэжысёрам, загадчыкам літаратурнай часткі, аддаючы любімай справе і свае здольнасці, і свой запал.

І вось прыйшла пара ўспамінаў. Я не памылюся, калі скажу, што мала хто ў нас ведае з такой паўнатой і ў такой паслядоўнасці тэатральнае жыццё паслярэвалюцыйнага Мінска, як аўтар кнігі «Рэкі цякуць з

ручаёў». У гэтай кнізе Я. Рамановіч паказаў толькі некаторыя эпізоды са сваіх багатых назіранняў.

«Рэкі цякуць і ручаёў» перш за ўсё кніга аўтабіяграфічная. Жыццё любога чалавека, належным чынам асветленае і па-мастацку пададзенае, можа выклікаць цікавасць. Але, пішучы пра сябе і ад свайго імя, Я. Рамановіч выкарыстоўвае гэта хутчэй як прыём. Мэта яго кнігі значна шырэйшая. Паказваючы прыватнае на фоне складаных гістарычных працэсаў, ён старанна падкрэслівае тыповае, знаходзіць нават у самай дробнай дэталі тое, што праўдзіва характарызуе эпоху. Класавая барацьба, войны, рэвалюцыі, працоўны ўздым рабочых і сялян, актыўнае ўспрыманне аўтарам грамадскіх падзей надаюць яго кнізе сінтэтычны характар. Мы сапраўды бачым, як ручаінкі і рэкі зліваюцца ў магутную раку, імя якой — сацыялістычнае будаўніцтва.

Кнігу Я. Рамановіча можна падзяліць на дзве часткі. У першай расказваецца пра нараджэнне і станаўленне беларускага прафесійнага тэатра, у другой змешчаны ўспаміны пра беларускіх пісьменнікаў-драматургаў. Абедзве часткі, розныя па жанру, тэматычна між сабою звязаны.

«Беларуская хатка» — так названа першая і галоўная частка кнігі. Гэта — нарыс, аўтабіяграфія з вялікай колькасцю розных фактаў, якія, хутка мяняючыся, адлюстроўваюць культурнае жыццё і сацыяльныя зрухі ў Мінску першай чвэрці дваццатага стагоддзя. Асабліва ўдаюцца Я. Рамановічу дыялогі і бытавыя сцэнкі. Два-тры трапныя словы, характэрны жэст і перад намі ўзнікае чалавечая індывідуальнасць. Відаць, тут праявілася драматургічная і рэжысёрская практыка аўтара. Кожны, нават сілуэтна пададзены вобраз не ўспрымаецца як лішні, мае пэўную задачу і натуральна ўключаецца ў вольную плынь нарыса. Расказваючы пра сяброў свайго дзяцінства і юнацтва, пра фармаванне сацыяльнай свядомасці сваіх сучаснікаў, Я. Рамановіч стараецца выявіць і прычыны, якія абумовілі развіццё кожнага ў тым альбо ў іншым кірунку, шырока малюе класавую дыферэнцыяцыю грамадства. Тут і дзяўчынка-сірата Сонька, энергічная, адважная, вынаходлівая, якую рэвалюцыя выводзіць на прасторы жыцця, і сям'я пана Сольскага, уласніка карэтнай майстэрні, кама-

роўскага багацея, з яе мяшчанскім дабрабытам і ўнутранай спустошанасцю. Сумны лёс гэтай сям'і, гібель нават лепшых яе прадстаўнікоў — наглядны доказ таго, што на гнілым дрэве здаровая галіна не расце.

У нарысе ёсць некалькі сцэн, вельмі павучальных для разумення таго часу. Выхапленыя з жыцця, яны авеяны юнацкай рамантыкай, як бы асветленыя знутры, абуджаюць у чытачоў старэйшага веку свае дарагія ўспаміны, а ў маладзейшых — радасць адкрыцця і ўдзячнасць аўтару за яго сардэчнасць і шчодрасць. Хвалюе і запамінаецца сцэна калектыўнага паходу хлапчукоў-гімназістаў на фронт «абараняць свабоду», у якой праз дзіцячае наіўнае ўяўленне раскрываецца суровая праўда рэвалюцыі. Вельмі ўдала выпісаны сцэны аднаўлення разбуранай «Беларускай хаткі» пасля вызвалення Мінска ад белапалякаў і сустрэчы ў чыгуначным клубе з Уладзімірам Крыловічам, артыстам выключнага таленту, які пазней стаў акрасай нашага нацыянальнага тэатра. З біяграфіі Крыловіча прыводзіцца наступны факт:

«У той вечар я, седзячы ў аркестры, глядзеў спектакль, які ішоў на сцэне клуба. Гэта была звычайная для таго часу аднаактовая п'еса, у якой расказвалася, як, захапіўшы белую контрразведку, чырвоны камісар знаходзіць там труп сваёй сястры, замучанай белагвардзейцамі, бо яна на допыце не выдала бальшавіцкага падполля. Камісар у вялікай роспачы. У поўным гора маналогу Крыловіч-камісар з незвычайным трагізмам, трымаючы на руках труп юнай дзяўчыны, крычаў:

— Агню мне, агню! Мы спалім гэтае логава звяроў і нянавісці!..

І тады з анямелай залы праз наш аркестр да сцэны падышоў бялявы чырвонаармеец з заплаканымі вачыма і працягнуў Крыловічу сваю запальніцу.

Зала грымела ад воплескаў і выгукаў. Недзе з з трэскам расчыніліся дзверы, і ў перапоўнены клуб уварваліся гаманкія байцы.

— Дзе ён, дзе Крыловіч? Дайце хоць глянуць на яго, які ён!»

Нарыс знаёміць нас з многімі славутымі людзьмі, прычым пераважна не ў пару іх усенароднага прызнання, а на самым пачатковым этапе, калі толькі-толькі пазначаўся іх жыццёвы і творчы шлях. Друж-

ба з маладым Барысам Платонавым, які жыў па суседству. Сустрэчы і сумесная праца з Міхасём Кудзелькам (М. Чарот) і Андрэем Александровічам у «Беларускай хатцы». Успамінае аўтар і Купалу, і Коласа — старэйшых паэтаў і добразычлівых апекуноў нашай творчай моладзі, расказвае пра Уладзіслава Галубка з «галубянятамі», пра Фларыяна Ждановіча і пра іншых заснавальнікаў беларускага нацыянальнага тэатра.

Канчаецца нарыс апісаннем пастаноўкі «Праца і капітал» (сцэнарый Л. Літвінава, рэжысёр Е. Міровіч) 1 мая 1921 года ў Мінскім парку (цяпер парк імя М. Горкага). У гэтым масавым спектаклі прымалі ўдзел амаль усе артыстычныя сілы горада сумесна з вайсковымі злучэннямі Мінскага гарнізона. Узрушаны «грандыёзнай дэманстрацыяй усеагульнай радасці і трыумфу, якой мінчане раней ніколі не ведалі», Рамановіч гаворыць:

«Успамінаючы цяпер гэта ўсенароднае свята, я думаю: вось яно, найвышэйшае прызначэнне мастацтва — з народам і для народа! З яго душою і думкамі, з яго высокім духам і творчай сілай, з яго воляй і непахіснай верай у светлыя камуністычныя ідэалы».

У другой частцы кнігі змешчаны тры літаратурныя партрэты: «Сілуэт над вогнішчам» пра Міхася Чарота, «Мацней за лёс» пра Эдуарда Самуйлёнка і «Наўздагон ветру» пра Змітрака Бядулю. Гэта ўжо не хроніка, дзе даецца падборка тых альбо іншых фактаў, а хутчэй навелы з разгорнутым сюжэтам, у цэнтры якіх цікавы чалавек з яго непаўторнай індывідуальнасцю. Той, хто ведаў гэтых пісьменнікаў, можа засведчыць праўдзівасць кожнага партрэта. Аўтар не займаецца падрабязным аналізам творчасці, не выступае як крытык, а, малюючы жывое аблічча пісьменніка, як бы ўскрывае запаветныя старонкі яго душы. Не загружаны выпадковымі дэталямі, кожны партрэт, з пачуццём і па-майстэрску выпісаны, дае паэтычнае ўяўленне рэальнасці, збліжае нас з чалавечай сутнасцю пісьменніка, абуджае да яго сімпатыю. Чытачы, для якіх жыццё Чарота, Самуйлёнка і Бядулі далёкая даўнасць, зразумеюць, чаму іх так любілі і паважалі ў свой час.

Ва ўспамінах пра пісьменнікаў прыводзяцца некаторыя факты вельмі важныя для даследчыкаў. На-

прыклад, расказваецца, як у Чарота ўзнікла задума музычнай п'есы «На купалле», твора, які ў пастаноўцы Першага беларускага дзяржаўнага тэатра набыў усеагульнае прызнанне. Чытач можа даведацца аб тым, як ставіўся да сваёй п'есы «Пагібель Воўка» Самуйлёнак, аб чым марыў і над чым працаваў Бядуля ў апошнія гады свайго жыцця.

Ёсць мясціны, якія нельга чытаць без хвалявання. Апошні візіт да хворага Самуйлёнка і ўяўны дыялог з нябожчыкам на пустыннай мінскай вуліцы пасля прэм'еры спектакля, які аўтару так і не давялося пабачыць. Вяртанне Бядулі ў Мінск на сваё папялішча ў першыя дні Айчыннай вайны і трагічная смерць у бежанцах, калі ён даганяў цягнік.

Вось урывак [redacted] навелы «Наўздагон ветру»:

«Бядуля адчуў, як увесь пахаладзеў, ускрыкнуў нешта чамусьці адразу ахрыплым голасам і кінуўся праз натоўп, губляючы на бягу пакупкі. Яму нешта крычалі наўздагон, але ён бег ды бег праз чыгуначныя платформы і рэйкі.

Цягнік ужо зусім блізка, калі перад самымі вачыма Бядулі ўзнік гмах сустрэчнага вялізнага паравоза, віхор яго шпаркага бегу адкінуў Бядулю назад і паваліў на шпалы. Перад яго памутнелымі вачыма з гулам і грукатам ляцелі платформы, а на іх — танкі, гарматы, праносіліся цяплушкі з байцамі, імчаў баявы эшалон. Бядуля ўскочыў і пабег ўздоўж эшалона, не зважаючы на рэзкі боль ад дробнага жвіру і пяску, што сляпілі вочы. Нарэшце пасвятлела і стала прасторней, цягнік прайшоў, а Бядуля ўсё бег ды бег, не спыняючыся. Трапяткой птушкай у грудзях білася сэрца, стараючыся вырвацца на прастор. Бядуля адчуваў, як ад незвычайнага напружання, здаецца, лопаліся жылы на нагах, з горла рваўся крык, але яго, мабыць, ніхто не чуў, і крык чуўся толькі ў яго вушах».

Біяграфічны факт, пададзены так вобразна і ярка, выходзіць за межы інфармацыі і становіцца фактам мастацкім. Значнасць тэмы, хараство стылю і шчырасць — неабходныя якасці, каб пракласці дарогу да сэрца чытача. Яўгену Рамановічу гэта ўдалося, і яго скромны ўклад у нашу мемуарную літаратуру заслугоўвае цёплага слова.

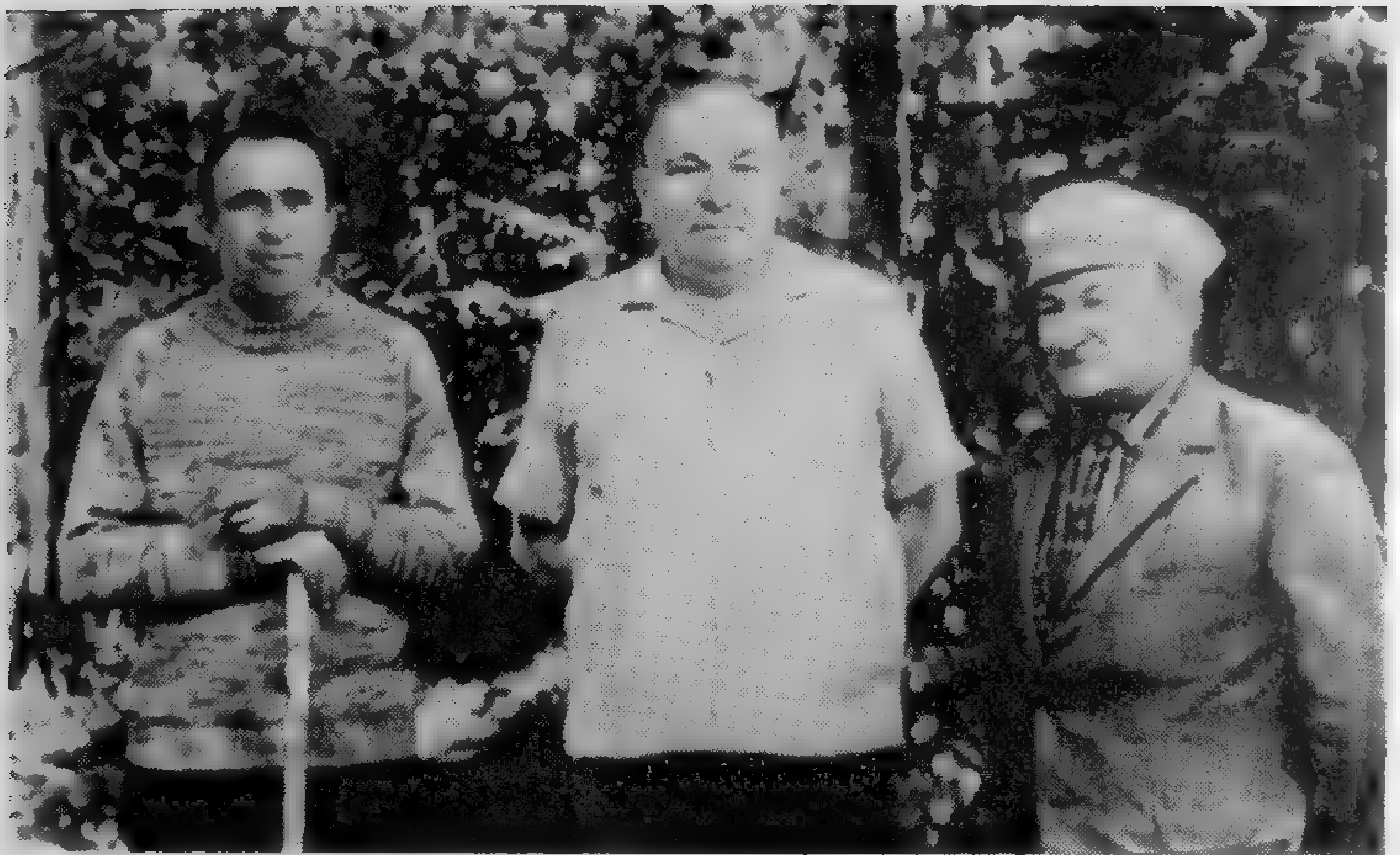
1969 г.

За парогам маладосці

Нядаўна выйшла з друку другая кніжка вершаў Сцяпана Гаўрусёва «На грэбнях хваль». Чытач ужо меў уяўленне аб творчасці Гаўрусёва па першым зборнічку яго вершаў «Паходныя кастры», які многім спадабаўся сваёй непасрэднасцю, свежасцю адчуванняў, радасным уяўленнем свету, асаблівым водарам тых вясенніх дзён, «когда мне были новы все впечатленья бытия», як кажа Пушкін. Тут не было асваення «паэтычнай цаліны», прэтэнзій на арыгінальнасць формы, імкнення здзівіць і ўразіць чытача, усё было проста, часам нават прымітыўна, і тым не менш гэта была сапраўдная паэзія. Перад вачамі чытача тое звычайнае і будзённае, аб чым пісаў Гаўрусёў, як бы раскрывала свае таямніцы, станавілася значным, цікавым і па-свойму прыгожым. Любоў да роднага краю, да нашай сацыялістычнай рэчаіснасці, да людзей працы, да таварышаў салдат, з якімі прыходзілася дзяліць «паходныя кастры», шукала і знаходзіла належныя словы, каб выявіцца. Поўная шчырасці, гэта кніжка не магла пакінуць халодным і добразычлівага чытача, які паверыў паэту.

Другая кніжка Гаўрусёва «На грэбнях хваль» складаецца з двух раздзелаў: у першым раздзеле падабраны яго новыя лірычныя вершы, у другім змешчана паэма «Іней», якая, на наш погляд, парадуе многіх не толькі як удача паэта ў новым для яго эпічным жанры, але і як сапраўднае дасягненне беларускай сучаснай літаратуры. На гэтай паэме перш за ўсё і хочацца спыніць увагу. Паэма «Іней» напісана звонкім, добра апрацаваным чатырохстопным ямбам, вельмі дынамічная і чытаецца на адным дыханні. Форма настолькі падпарадкавана зместу, што становіцца як бы празрыстай і перад намі адзін за адным праносяцца малюнкі жыцця, характары герояў і іх лёс. Увесь твор як бы

высечаны з аднаго кавалка. Аўтар не навязвае сваіх поглядаў, не дае ацэнак таму, што паказвае, не робіць непатрэбных адступленняў і не ўскладняе падзей. Паэма на рэдкасць праўдзівая і гаворыць сама за сябе. Паказваючы калгасную вёску такою, як яна ёсць, у яе сучасным развіцці, аўтар тонка аддзяляе новае ад старога, сапраўднае сацыялістычнае ад таго пустазелля, што лезе ў любы дагледжаны куток і стараецца жыць за кошт другіх. Паэма падымае актуальныя пытанні выхавання нашай моладзі, бярэ за сэрца і абуджае думку. Сюжэт яе нескладаны. У родную вёску пасля службы ў арміі вярнуўся хлопец Жора, сапраўднае імя якога Ягор. Але Ягорам яму не хочацца быць, ён марыць аб іншых гарызонтах. Малады, прыгожы, здаровы, ён у армейскай самадзейнасці навучыўся выдатна скакаць гапака, мае калекцыю дзявочых фотакартак, і прыехаў да бацькоў калгаснікаў, як тая крылоўская страказа, не знайшоўшы сабе прыстанішча ў горадзе. У роднай вёсцы ён сустрэўся з сяброўкай свайго юнацтва Евай Клявец, якая кахала яго. Але каханне каханнем, а дарогі розныя. Працавітая Ева скора распазнала, што Жора — пустацвет, што гэта чалавек, які жыве толькі для сябе і ўсё яго хараство — халодны «іней», блішчыць, ды не грэе. І «Таццяна»-Ева аддала сваю прыхільнасць маўклівому Якубу, здольнаму тэхніку МТС, а свежаспечаны «Анегін»-Жора загадаў бацьку, які так спадзяваўся на падмогу сына, запрэгчы каня і адвезці яго на станцыю. Паляцеў матылёк шукаць сабе лёгкага хлеба. «Маладому сягоння цесна тут», «Людзі без дыплома цяпер ні сена ні салома»,— вось філасофія адшчапенца-эгаіста, які так і не разгледзеў хараства новай вёскі, яе магутнага росту, духоўнага багацця простых людзей. Трэба адзначыць, не толькі вобразы «герояў»: Жоры і Евы, а і ўсе іншыя характары выпісаны ў паэме вельмі ярка. Падзеі разгортваюцца на фоне сельскага зімняга пейзажу; гаворкі людзей, бытавыя дэталі выбраны трапна, арганічна ўвязаны паміж сабою. Аўтар паказвае сучасную вёску з вялікай любоўю, і гэта ўнутраная паэтычная цеплыня, поўная веры ў творчыя сілы чалавека, закліканага нашай эпохай каваць агульнае шчасце, праходзіць скрозь. Цяжка было Еве разлучыцца са сваім каханнем, але «яна прайшла прад ім, ні кроплі на снег не плёснуўшы з вядра». І людзі развеяліся —



В. У. Адамчык, Ю. П. Гаўрук, А. А. Есакоў.
Каралішчавічы, 1975 г.

Ю. П. Гаўрук з жонкай Таццянай Міхайлаўнай.

І свет відзён, як з новай вышкі,
І пасвятлела на душы...

. . . .

Са стрэх цурчалі капяжы,
І —
    распускаліся пупышкі.

Паэма С. Гаўрусёва «Іней» сведчыць, што ён не толькі здольны паэт, але і добры майстар. На жаль, гэтага нельга сказаць аб першым раздзеле яго кнігі «На грэбнях хваль», аб лірычных вершах. Многа тут сырога, недагледжанага, не адшліфаванага да канца. Як ні дзіўна, але ў першай кніжцы «Паходныя кастры» аўтарам выяўлена куды больш старання, каб паказаць сябе з лепшага боку. У новай кнізе шмат удалых, дасканалых па форме вершаў, напрыклад: «Гімнасцёрка пабеліцца потам салёным», «Пасля службы», «Няхай паслужыць мне здароўе», «Звініць, звініць у лузе скошаным», «Вяселле», «На беразе Байкала», але даволі часта нават вельмі добры верш псуецца якой-небудзь драбніцай, чаго няцяжка пазбегнуць, калі б аўтар больш крытычна адносіўся да сваёй працы. Можна было і не разглядаць гэтых «кропель дзёгцю», але майстэрства настолькі важная справа і так яго не хапае многім нашым маладым паэтам, што не будзе лішнім прывесці некаторыя прыклады. Перш за ўсё недакладнасці і памылкі ў падачы вобразаў. «Забінтаваная чэрствая рука», «другі плацін», «прад блізкім сіверам зімы», «нас не дзялілі б вёрсты сценамі», «за мяжою парога», «імжою абмытая дарога», «Байкал трымаўся ганарыста і недаступна, як уцёс»,— падобны цырнік глушыць паэзію. Думаецца, што і такія выразы, як «халодна», «ліства», «прыбрэжны», «перапрыгваць», можна было б змяніць, нават не з'еўшы «пуда солі», як раіць Маякоўскі.

Калі С. Гаўрусёў змог падняцца да такіх паэтычных вяршынь, як паэма «Іней», наўрад ці яму патрэбны скідкі ад чытача. За парогам маладосці трэба не толькі спадзявацца на свой талент, але і даглядаць свой сад.

1971 г.

7 Зак. 1371

Размова пра якасць

Мяне вельмі цікавіць паэзія маладых. Разгарнуўшы свежы нумар часопіса ці газеты, альбо першую кніжку вершаў невядомага мне аўтара, заўсёды шукаеш у гэтай пераклічцы галасоў нешта такое, што жывіць думку, кранае за сэрца і абуджае радасную надзею. І, трэба адзначыць, я не так ужо рэдка знаходжу тое, што шукаю: многае мне падабаецца.

Ёсць чытачы, якія не любяць вершаў, не ўспрымаюць спецыфікі паэтычнага мыслення, а ёсць настолькі перагружаныя ўсякай інфармацыяй, у тым ліку і паэтычнай, што праходзяць міма вартых увагі з'яў. Не будзем крыўдзіцца на чытачоў, чытачы бываюць розныя, і ў іх ёсць свае правы.

Бурны рост культуры ў нашай краіне вымагае ўсё новых і новых пошукаў, патрабуе павышанай якасці як матэрыяльнай прадукцыі, так і творчасці духоўнай. Колькасны рост паэзіі ў нас бясспрэчны. Часам нават можна пачуць нараканне, што вершаў пішуць занадта многа, у часопісах чарга, насоўваецца пагроза чагосьці накшталт інфляцыі. Мне думаецца, страх гэты зусім дарэмны, але трэба тут унесці некаторую яснасць.

Інфляцыі паэзіі не можа быць, як не можа быць інфляцыі хараства, дабра і іншых высокіх праяў чалавечага духу. А колькасны рост сведчыць аб тым, што не адзінкі, а ўвесь народ выйшаў на прасторы жыцця, што здзейсніліся запаветныя мары Купалы і Коласа: людзі становяцца людзьмі і талент сёння пазбаўлены горкага лёсу Сымона-музыкі.

Гэта добра, што пішуць многа, няхай сабе пішуць на здароўе, вось толькі друкаваць трэба з адборам, аддзяляючы сапраўдную паэзію ад рамесніцкага вырабу.

Мне думаецца, з кожным годам будзе ўзмацняцца роля рэдактуры ў нашых часопісах і выдавецтвах і не толькі ў тым сэнсе, што рэдактура будзе займацца

больш жорсткім прасейваннем, выбарам — яна павінна стаць як бы школай, тым асяродзішчам, дзе рытмічна б'ецца творчы пульс. Важнае значэнне маюць таксама літкансультацыі пры Саюзе пісьменнікаў, праца секцый, творчыя вечары і аўтарскія справаздачы.

Строгая і прынцыповая крытыка, таварыская патрабавальнасць і добразычлівасць — вялікія сілы ў барацьбе за творчы рост нашай паэтычнай моладзі. Якім бы здольным ні быў той альбо іншы паэт, ён можа выявіцца як след не сам па сабе, а на людзях.

У 20-х гадах «маладняковец» Валерый Маракоў пісаў: «Толькі дайце гармонік на сто галасоў і прастор для размаху не цяжкі!» У наш час такі «гармонік» даецца многім, і не саматужна, а з дапамогай кваліфікаваных настаўнікаў, моладзь вучыцца іграць на ім. Тэхнічнае майстэрства цяперашніх маладых паэтаў даволі высокае. Радуючыся ад душы іхнім удачам, я ўсё ж хачу выказаць і некаторыя свае трывогі.

Заўважаецца часам залішняя паспешнасць. Сырое, толькі з-пад пяра ці, дакладней, з-пад машынкі, а ўжо нясуць у друк. Пра паэта Пушкін сказаў: «Ты сам свой высший суд». Адсутнасць самакрытыкі, самаўпэўненасць, пераацэнка ўласнага таленту — вялікая небяспека для развіцця і ўдасканальвання творчасці. Так можна адцвісці, не расцвіўшы, ператварыцца ў калючы чартапалох.

У кнізе Б. Крамнёва пра Шуберта ёсць такія словы: «Майстэрства пачынаецца там, дзе канчаецца нястрымнасць (необузданность) і бярэ свае правы самаабмежаванне». Часам лёгкасць і хуткасць, з якой напісаны верш альбо паэма, прымаюцца аўтарам за доказ іх мастацкай вартасці. А між тым дайсці да перамогі рэдка ўдаецца шляхам найменшага супраціўлення.

Эксперыменты, пошукі, практыкаванні не варта выпускаць на публіку. Толькі вынашанае, усебакова праверанае, мастацкі дапрацаванае і дарагое паэту можа атрымаць належны водгук у грамадстве.

Вельмі шкодзіць ранняя прафесіяналізацыя. Уявіўшы сябе паэтам, чалавек працавіты і настойлівы прымушае сябе штодзённа пісаць вершы, хоць вельмі часта яму няма чаго сказаць. Вось тут і пачынаюцца шэрасць, банальнасць, нуднае гладкапісанне альбо танныя хітрыкі, на якія не ловіцца чулы чытач.

«Поэзия — езда в незнаемое»,— сцвярджаў Мая-

коўскі. Развіваючы гэтую думку, Л. Касіль гаварыў студэнтам-літаратарам: «Пісаць можна ў двух выпадках: калі ты хочаш сказаць чытачу нешта новае, яму невядомае альбо калі ты можаш па-новаму расказаць пра ўжо вядомае». На мой погляд, парада вельмі слушная.

Барацьба за якасць паэзіі звязана перш за ўсё з аўтарскім сумленнем, з самакантролем. Калі сумленне спіць, крытычныя барабаны яго не разбудзяць. «Талантам надо помогать, бездарности пробьются сами»,— як з'едліва заўважыў Л. Озераў.

Яшчэ хацелася б падкрэсліць такую важную асаблівасць сапраўднага мастацтва: з бруднай душой і бруднымі рукамі да яго няма чаго лезці. У рамане «Цыклон» А. Ганчар прыводзіць словы аднаго славутага спевака, народнага артыста: «Бываю нядобрым, бываю нават злым, дробязным, але перад выхадам на сцэну стараюся ачысціць душу ад усякай брыдоты, разбудзіць у сабе самае лепшае, самае чыстае... Толькі тады дойдзе да людзей мой спеў, гэта праверана на сабе». Гэта правільна і для музыкі, і для паэзіі. Верш не лес, у ім не схаваешся. І калі ў паэта душа брудная, не патрэбны ён са сваімі фальшывымі вершамі ў сацыялістычным грамадстве.

Небяспекай, на мой погляд, з'яўляецца і адрыў ад народных крыніц, пагарда да фальклору, празмерная кніжнасць, але гэтыя блуканні ў баку ад рэальнасці — хутчэй даніна мадэрновым плыням, чым арганічная патрэбнасць.

Павышэнне ідэйнай і мастацкай якасці і надалей застанецца асноўнай задачай нашай літаратуры.

1971 г.

4

Тварэц незабыўных вобразаў

Творчы шлях народнага артыста СССР Леаніда Рахленкі, аднаго са старэйшых акцёраў тэатра імя Янкі Купалы, вельмі складаны. Прырода надзяліла яго рознымі здольнасцямі. Ён мог бы стаць вучоным, лектарам, грамадскім дзеячам, перабраць дзесяткі прафесій і, напэўна, у большасці з іх дабіўся б трывалага поспеху. Такое багацце прыроднага дару часамі бывае нават небяспечным. Чалавек губляецца і не заўсёды выбірае тое, у чым ён з максімальнай аддачай мог бы праявіць сябе, а то, яшчэ горш, прывыкае ісці шляхам найменшага супраціўлення і робіцца дылетантам. Рахленка даволі рана стаў гаспадаром сваіх здольнасцей, падпарадкаваўшы іх пэўнай мэце, акрыліўшы ідэяй партыйнага служэння народу, праўдзівага і глыбокага пазнання сацыяльных працэсаў і натуры чалавека, каб гэтую натуру развіваць, накіроўваць на лепшае. Сваёю зброяй ён выбраў мастацтва, а трыбунай тэатр.

Выдатны артыст, таленавіты рэжысёр, бліскучы прамоўца, ён падняўся да мастацкіх вяршынь праз вялікую працу і дапытлівасць, прагна ўбіраючы ў сябе культурныя здабыткі народа, адмаўляючы спрашчэнства, аматарскую прыблізнасць, сухі фармалізм, раўнадушнасць і фальш. Грунтоўнае веданне тэорыі сцэнічнага майстэрства, шырокае знаёмства з творчымі планамі ў мастацтве, уважлівае назіранне за жыццём і практыкай савецкіх тэатраў, уменне аналізаваць і выкрываць прычыны тае альбо іншае з'явы спрыялі росту Рахленкі як мастака-рэаліста са сваім непаўторным стылем, у якім з'ядналіся грамадскі запал, актыўнасць думкі з глыбокім пранікненнем у сутнасць чалавечых характараў і дасканалым выяўленнем іх са сцэны.

Стыль Рахленкі вызначаецца перш за ўсё арганізаванай канкрэтнасцю. Нічога расплывучатага, лішняга,

выпадковага. У сцэнічным вобразе ён стараецца знайсці галоўнае, тую аснову, на якой моцна і арганічна трымаецца кожная дэталь. Інтуіцыя падпарадкоўваецца логіцы, адсюль нават пры выключнай складанасці вобраза, пры яго супярэчлівасці, захоўваецца адзінства ідэі, мастацкая яснасць, якая адразу ж захапляе гледача.

Абаяльнасць Рахленкі-артыста — у віртуозным валоданні ўсімі сродкамі сцэнічнай выразнасці і асабліва словам. Як бы ні гаварыў Рахленка, гучна альбо ціха, яго словы ўсюды добра чуваць. І няма ў яго дэкламатарства, штучнага падкрэслівання, завучанага дыктарскага хараства. Голас сакавіты, дыяпазон шырокі, інтанацыі мяняюцца натуральна ў залежнасці ад пастаўленай задачы. Пачуццё меры, якое ў высокай ступені ўласціва яму, не дазваляе парушаць праўду, шукаць эфектаў па-за межамі рэальнасці. Сіла артыста ў тым, што ён умее раскрыць унутраны свет сваіх «герояў», рэльефна паказаць тое, што можа ўбачыць далёка не кожны. Сатырычны вобраз ён не даводзіць да карыкатуры; сентыментальнасць, грубы натуралізм — тэндэнцыі, супраць якіх ён выступае і як акцёр і як рэжысёр. Гэта ні ў якім разе не азначае, што ім звужаюцца гарызонты мастацтва. Наадварот, Рахленка — нястомны шукальнік новага, яркага, значнага. Строга выбраўшы дэталі, праверыўшы кожны жэст, кожны рух, маючы выключную памяць, ён трымаецца на сцэне свабодна, пераўвасабляецца ў вобраз упэўнена, здзіўляючы гледача суладдзем зместу і формы, згусткам жыццёвай праўды. А каб гэтага дасягнуць, трэба не толькі добра ведаць сваю ролю, трэба ведаць усю п'есу, яе самыя глыбінныя пласты, адчуваць асяродзішча і сваіх партнёраў.

Валявы пачатак творчасці Рахленкі з'яўляецца адной з прычын і некаторай спецыфічнасці створаных ім незабыўных вобразаў. Прыемна працаваць над блізкім, сваім, але паказваць нешта дыяметральна процілеглае можа далёка не кожны акцёр. У актыве Рахленкі цэлая галерэя так званых «адмоўных персанажаў». І здарылася гэта не па любві, а хутчэй па неабходнасці. Проста былі ролі, якія мог дасканала сыграць толькі ён, і рэжысура гэта ведала. Назаву хаця б такія пяць шэдэўраў акцёрскага майстэрства Рахленкі: ілжэвучоны Гарлахвацкі ў камедыі К. Крапівы «Хто смяецца

апошнім», замаскіраваны здраднік Сцяпан Сыраварaў («У мяцеліцу» Л. Ляонава), домаўласнік Пшыцяхоўскі («Зыбучыя пяскі» П. Хайноўскага), капіталіст Гваздзілін («Трэцяя патэтычная» М. Пагодзіна), самадур генерал Круціцкі ў камедыі А. Астроўскага «На ўсякага мудраца хапае прастаты». Усе гэтыя пяць персанажаў вельмі не падобныя, у кожнага свае асаблівасці, і пранікнуць у нутро, скажам, Сыраварава, справа выключна цяжкая. Рахленку аказаліся пад сілу такія задачы. Перад намі не схемы, а жывыя людзі з вывернутай напаказ нікчэмнай альбо варожай сутнасцю. Бязлітаснае выкрыццё адмоўнага для Рахленкі адзін з дзейсных спосабаў сцвярджэння станоўчых ідэалаў нашай эпохі. Я помню яго засмучэнне, калі аўтар (Л. Ляонаў) катэгарычна забараніў рабіць купюры ў даўжэзнай, на некалькі старонак, споведзі Сцяпана Сыраварава перад братам Парфірыем, які нечакана вярнуўся з эміграцыі. Маналог гэты не ўключаўся адразу ў ролю. У рэалістычную тканіну п'есы як бы ўрывалася вольная рэмантычная плынь. Пасля пакутлівых шуканняў, мабілізаваўшы ўвесь свой вопыт, Рахленка здолеў зблізіць розныя стылі і паказаў Сыраварава ў двух абліччах: на людзях — стрыманага, пад маскай прыстойнасці, сам-насам — у стане роспачнай экзальтацыі. Расцягнутасць маналога ані не адчувалася дзякуючы тэмпераменту артыста і майстэрскаму ўжыванню ў тэкст.

Вельмі цікавыя, поўныя філасофскага роздуму, страсці і псіхалагічнай глыбіні, вобразы хворага пісьменніка Новікава з яго мудрымі парадамі свайму сыну («Палата» С. Алёшына) і галоўнага персанажа п'есы К. Сіманава «Чацвёрты», амерыканскага лётчыка, якога аўтар паказвае ў момант душэўнага крызісу, умоўна называючы «Ён».

Трэба падкрэсліць яшчэ адну, вельмі важную асаблівасць творчасці Рахленкі: яго імкненне выпукліць вобраз, паказаць яго ўсебакова і, не адступаючы ад рэальнасці, прыўзняць над узроўнем будзённага і звычайнага. Узбагачаючы трапнымі знаходкамі і адкідаючы выпадковае, ён імкнецца давесці вобраз да мастацкай партрэтнасці, зрабіць яго цалкам зразумелым гледачу. Гэта ўвага да гледача і шчырая з ім сувязь — аснова поспеху артыста.

Дзве ролі, сыграныя Рахленкам у апошнія гады —

шапачнік Бубнаў у спектаклі «На дне» М. Горкага і купец Флор Прыбыткоў у камедыі А. Астроўскага «Апошняя ахвяра», выклікалі шмат водгукаў крытыкі і грамадскасці. Як выканаўца гэтых роляў Леанід Рахленка атрымаў Дзяржаўную прэмію БССР. Талент Рахленкі, яго ўменне ўзбуйніць і ўдала раскрыць вобраз тут праявіліся ў поўнай меры.

Мне даводзілася бачыць «На дне» ў розных пастаноўках, і якраз Бубнаў быў фігурай, якая не выклікала асаблівай цікавасці. Тады я не думаў, чаму гэта так, а цяпер для мяне гэта ясна. Горкаўская характарыстыка Бубнава як быццам вытрымлівалася, яго паводзіны адпавядалі яго светапогляду, але ўсё нейк танула ў быце і вобраз заставаўся шэрым. Каб ён урэзаўся ў памяць, трэба было знайсці ў ім іскрынку, з-пад напластаванняў цынізму, грубасці, жорсткасці, нявер'я адшукваць растаптанае бытам зерне чалавечнасці, і не толькі адшукаць, а ўзрушыць гэтай чалавечнасцю гледача. Рахленку ўдалося зрабіць фігуру Бубнава адной з самых прыкметных у спектаклі, абгрунтаваць яго негатыўную філасофію, укласці ў гэтага спустошанага абывацеля моцны сацыяльны пратэст. У апошнім акце п'есы, калі Бубнаў п'януваты вяртаецца ў начлежку, ён частуе ўсіх і свае грошы ўсе да капеечкі аддае Саціну. Гэты прапаведнік эгаізму, убогі рамеснік, які глядзіць на жыццё як на нікчэмнае відовішча, раптам ператвараецца ў простага, сардэчнага, добрага чалавека. І мы пачынаем разумець, што цынізм Бубнава наносны, што гэта толькі шчыт, якім ён прыкрываецца ад несправядлівасці, рэакцыя пакрыўджанага на вялікае асабістае гора.

Флор Фядулавіч Прыбыткоў у «Апошняй ахвяры» А. Астроўскага — даволі тыповае ўвасабленне ўдачлівага капіталіста, мэта жыцця якога бесперапыннае павелічэнне багацця. Маладую ўдаву Юлію Тугіну ён нарэшце бярэ за жонку, пераканаўшыся ў тым, што каханне такой жанчыны само па сабе неацэнная каштоўнасць. Ён купляе яе сваёй «бацькоўскай велікадушнасцю» як тавар. Прыбыткаў — дабрадзей толькі для сябе, але ў ім няма самадурства, яго ўласніцкая мараль абапіраецца на розум і разлік. Заслуга Рахленкі, які дасканала выконвае гэтую ролю, у тым, што сацыяльная сутнасць вобраза арганічна зліваецца з чалавечай натурай. Вобраз настолькі сакавіты і даклад-

ны, так віртуозна пададзены, што зусім не адчуваецца ігры. А вядомы дыялог з Тугінай, калі тая прыйшла да Прыбыткова прасіць грошай, стаў ужо класічным.

Гаварыць аб усіх ролях, сыграных Рахленкам, няма магчымасці, іх многа. У гатовых спектаклях, асабліва ў сваіх пастаноўках, яму не раз даводзілася па тых ці іншых прычынах чужыя ролі выконваць самому, і такія экспромты нярэдка бывалі новай перамогай выдатнага майстра.

Не цураецца Рахленка і дробных роляў. Узяць хоць бы ролю доктара Савіча ў спектаклі «Сэрца на далоні» (інсцэніроўка аднайменнага рамана І. Шамякіна). Усяго два кароткія выхады, але яны — акраса спектакля, і гледачы, прытаіўшы дыханне, сочаць за гэтым мінутным па часе, але багатым па зместу творчым гарэннем на сцэне.

Леанід Рахленка паставіў у тэатры больш за трыццаць спектакляў. Яго рэжысёрская дзейнасць — тэма спецыяльнага даследавання. Многія пастаўленыя ім спектаклі шмат гадоў трымаліся ў рэпертуары тэатра імя Янкі Купалы, прыцягваючы агульную ўвагу сваёй свежасцю, яркасцю і праўдзівасцю. Даволі назваць хаця б такія з іх, як «Ваўкі і авечкі» А. Астроўскага, «У стэпах Украіны» А. Карнейчука, «Скупы» Мальера, «Рускія людзі» К. Сіманава, «Крамлёўскія куранты» М. Пагодзіна, «Салавей» Зм. Бядулі, «Ён бяжыць ад ночы» і «Паўночная мадонна» братоў Тур. Паслядоўны змагар за метад сацыялістычнага рэалізму ў мастацтве, Леанід Рахленка многа робіць для выхавання тэатральнай моладзі, з'яўляючыся яе добрым другам і настаўнікам.

1970 г.

Сіла пачуццяў

Мне давялося бачыць Паўла Малчанава на сцэне яшчэ тады, калі ён вучыўся ў Маскве ў Беларускай тэатральнай студыі. У 1925 годзе рэжысёрам Мастацкага тэатра і кіраўніком студыі Валянцінам Смышляевым была пастаўлена камедыя Шэкспіра «Сон у летнюю ноч». Як перакладчык гэтай п'есы, я часта бываў на рэпетыцыях. Малады Малчанаў выконваў ролю рамесніка Дудкі ў «трагічнай» інтэрлюдыі «Пірам і Фізбі», якую паказвалі афінскія майстры пры двары герцага Тэзея. Дудка выступаў у ролі дзяўчыны Фізбі.

Парадыйны характар гэтага спектакля ў спектаклі вельмі добра даносілі ўсе ўдзельнікі. Помню тоненькую фігуру і танклявы галасок закаханай Фізбі, якая спрытна ўцякала ад Льва і гучна лямантавала над мёртвым Пірамам: «Сканаў мой голуб!» Гледачы смяяліся. Камедыйны эфект дасягаўся празмерным стараннем саматужнікаў дагадзіць герцагу. Гэта была вясёлая, блазенская імправізацыя. «Даражэнькія акцёры, не нажырайцеся ні цыбулі, ні часнаку, каб дых ваш быў лёгкі. І тады паны напэўна скажуць: Ах, якая цудоўная камедыя!» Павел Малчанаў з ансамбля не выдзяляўся.

Наўрад ці хто мог прадбачыць тады, што гэты невялічкі, бялявы хлопец стане волатам сцэны, адным з найвыдатнейшых савецкіх артыстаў, акрасай беларускага тэатра.

Ёсць два тыпы акцёраў. Адны распрацоўваюць сваю ролю да апошняй драбніцы. Кожны рух, кожнае слова, кожная інтанацыя ў іх выверамы, вывучаны да дасканаласці. Створаны такім чынам вобраз яны пераносяць са спектакля ў спектакль, амаль нічога ў ім не мяняючы. Другія ж распрацоўваюць аснову

вобраза, вывучаюць яго глыбінны змест, яго аптымальныя суадносіны са сваёй акцёрскай індывідуальнасцю, са сваімі магчымасцямі і, выйшаўшы на сцэну, свабодна жывуць у вобразе. У паўторныя спектаклі яны часта прыносяць новае, нечаканае, дадатковыя знаходкі, якія часам лепш, часам горш, зліваюцца з вобразам. Для такіх акцёраў вельмі важна быць у форме, у адпаведным настроі, яны як бы імправізуюць сваю ролю, узбагачаючы яе нюансамі, што і надае вобразу асаблівую канкрэтнасць і праўдзівасць. Да такіх акцёраў адносіцца і Павел Малчанаў.

Гэта артыст няроўны. Мастак перажывання, у сваёй творчай біяграфіі ён ведаў і магутныя ўздымы і часовыя спады. І калі іграў з натхненнем, яго ігра захапляла і ўзрушвала гледача.

З вялікай колькасці самых разнастайных роляў, гераічных, характарных і камедыйных, выкананых Малчанавым за доўгія гады працы ў тэатрах імя Якуба Коласа і імя Янкі Купалы, я выдзелю тры, якія, на мой погляд, з'яўляюцца вяршыняй яго творчасці.

Пачну з вобраза Леніна.

Малчанаў першы ў Беларусі стварыў вобраз Уладзіміра Ільіча. («Чалавек з ружжом» М. Пагодзіна. Тэатр імя Якуба Коласа. 1938 год). Потым на працягу 20 гадоў ён выступаў у гэтай ролі ў розных спектаклях (апошні спектакль — «Грозны год» па п'есе А. Каплера. Тэатр імя Янкі Купалы. 1957 год). Так здзейснілася запаветная мара артыста. І трэба адзначыць, той, хто бачыў Малчанава ў ролі Леніна, ніколі не забудзе створаны ім вобраз правадыра рэвалюцыі.

Артыст увесь час адчуваў сваю адказнасць перад грамадствам, і нялёгка яму было вызваліцца ад унутранай скаванасці. Ён выкарыстаў безліч матэрыялаў, бясконца слухаў пласцінкі з прамовамі Уладзіміра Ільіча, дабіўся значнага вонкавага падабенства (грым, жэст, мова), але куды цяжэй было падпарадкаваць сваю акцёрскую індывідуальнасць душэўнаму складу Ільіча. Тут многае не ўдавалася, і артыст пакутаваў, шукаючы спосабаў, каб як найлепш увасобіць дарагі яму вобраз. Асновай вобраза, ад якога як праменне разыходзіліся жывыя дэталі, па-мойму, у выкананні Малчанава былі: ідэйная перакананасць, рэвалюцыйны тэмперамент і чалавечнасць. Паказваючы Уладзіміра Ільіча ў розных аспектах яго дзейнасці,

Малчанаў неяк заўсёды ўмеў падкрэсліць тое, што вабіла да Леніна народ.

У пачатку Вялікай Айчыннай вайны, зімою, Павел Малчанаў выступаў у ролі Леніна на радзіме Ільіча ў горадзе Ульянаўску ў мясцовым тэатры. У той цяжкі час там жыў брат Леніна Дзмітрый Ільіч Ульянаў. Павел Сцяпанавіч запрасіў яго паглядзець спектакль «Чалавек з ружжом». Сваю думку аб ігры Малчанава Дзмітрый Ільіч выказаў так: «Ну, што ж, асноўныя, істотныя рысы Уладзіміра Ільіча, па-мойму, перададзены правільна» (цытую па кнізе Ул. Няфёда «Народны артыст СССР П. С. Малчанаў»). Гэта аўтарытэтная ацэнка акрыліла Малчанава на ўсё жыццё. Ён атрымаў як бы маральнае права і далей выступаць у гэтай ролі. Мне, як і многім, асабліва спадабаўся спектакль «Грозны год», у якім вобраз Леніна даецца шматгранна і разам з тым вельмі натуральна і проста.

Цяпер некалькі слоў пра Гамлета.

Улетку 1948 года я меў шчасце паглядзець у Мінску, у час гастроляў тэатра імя Якуба Коласа, спектакль «Гамлет» з Малчанавым у галоўнае ролі. Ігра Малчанава мяне надзвычайна кранула. Мне давялося бачыць розных артыстаў у ролі Гамлета. Бачыў Міхаіла Чэхава, вяшчуна з бліскучымі незямнымі вачамі, які на авансцэне зачароўваў публіку. Бачыў Гамлета ў кіно — Смактуноўскага, высакароднага, самаўпэўненага інтэлектуала. Бачыў Гамлета — Самойлава, белазубага здаравяка, які кідаўся тыграм на жалезныя краты «Даніі-турмы» і, як кажа Шэкспір, «рваў пачуцці на кавалкі», вымаўляючы маналогі то крыкам, то шэптам. Усе яны гралі цікава, па-свойму, і, за выключэннем Самойлава, мне падабаліся. І ўсё ж Гамлет у малчанаўскім выкананні спадабаўся больш. Абаяльнасць Гамлета-Малчанава была ў яго шчырасці і чалавечнасці. Ён быў нейкі вельмі шэкспіраўскі. Можа, таму, што рэжысёр Валерый Бебутаў не заганяў спектакль у рамкі вузкай задумы, а яшчэ, мабыць, таму, што літаратурным кансультантам быў вядомы шэкспіразнаўца Міхаіл Марозаў. Прынцыпы сцэнічнай ігры, якія Шэкспір вуснамі Гамлета выказвае ў п'есе, не парушаліся Малчанавым.

Гамлет-Малчанаў ставіць сваёй задачай перайначыць, палепшыць «парадак свету». Ён — змагар, і не толькі ў сваёй асабістай справе заклікаць адпомсціць

каралю Клаўдзію за забойства бацькі, а і як абаронца народа, аб якім не без страху гаварыў кароль: «Яму надзіва чэрнь сімпатызуе». Гамлет загінуў у барацьбе са злом, у пошуках праўды, завяшчаўшы свайму другу Гарацыо змагацца і далей за ідэалы Адраджэння. Гарацыо ў жалобе гаворыць:

Пагас вялікі сэрцам. Спі, мой прынц,
Адпачывай сярод мелодый райскіх.

«Вялікі сэрцам» (noble hart) — гэта вельмі дакладнае азначэнне сутнасці Гамлета. Такім і стараўся быць Малчанаў.

Між іншым Фёдар Шмакаў у ролі Гарацыо—адзіны з вядомых мне выканаўцаў, які не здрабніў гэты вобраз. Нейк аднойчы я выказаў яму гэта, і ён мне раскрыў сакрэт свайго поспеху. Рэжысёр вызначыў звышзадачу акцёра так: «На працягу ўсяго спектакля глядач павінен адчуваць, што Гарацыо вельмі любіць Гамлета». Так яно і было.

Мне ўрэзалася ў памяць першая сцэна з Гамлетам. Ён стаіць у чорным паводдаль ад трона вельмі маркотны. «Любы сыне, ты ўсё яшчэ як хмара ў небе нашым». «Няпраўда, сонца свеціць»,— спакойна, без націску адказвае прынц. І не было ў яго словах ні гневу, ні іроніі, а толькі горыч і крыўда. І ў падтэксце: сонцу ўсё роўна каму свяціць — будзь ты праведнік ці «з падлюг падлюга». І калі ўсе выйшлі — маналог:

О, растаўчы б крутое цела гэта,
Разбіць ушчэнт, рассыпаць як расу!
Чаму нам забаронена спрадвечным
Дарога самагубства? Божа, божа!
Якім пустым, і нудным, і нікчэмным
Здаецца мне парадак свету. Дрэнь!
Брыдота! Гэта — дзікі сад, які
Расце у корань, плодзіць пустазелле,
І толькі...

Абурэнне Гамлета з прычыны раптоўнага шлюбу маці з дзядзькам Клаўдзіем, які разам з жонкай прыхапіў і карону, паступова нарастае. «Слабасць тваё імя, жанчына!.. Не паспела ёй раз'есці вочы соль фальшывых слёз, як замужам».

Славутыя маналогі Гамлета, такія як «Быць альбо не быць», «Што ён Гекубе», «Цяпер у самы раз рабіць расправу», «Усё абвінавачвае мяне», у спектаклі амаль не скарачаліся. Малчанаў выявіў тут выключнае

майстэрства: выразнасць дыкцыі (кожнае слова было добра чуваць, як бы яно не вымаўлялася), правільнае размеркаванне эмацыянальнай нагрузкі, напоўненасць паўз, адсутнасць дэкламацыі і пазёрства. Належная інтанацыя з'яўлялася як бы сама, падказаная адзінствам пачуццяў акцёра і персанажа, інтуітыўным адчуваннем сцэнічнай задачы. Дыяпазон эмоцый Малчанава быў вельмі шырокі: ад ціхага смутку і ласкі да бурнага выбуху тугі і нянавісці.

Гамлет-Малчанаў — натура актыўная, запальчывая. Прычына яго некаторай марудлівасці і стрыманасці — у моцным інтэлекце, сумленнасці, у імкненні як мага глыбей пазнаць законы рэчаіснасці. Ён спрабуе вырвацца за межы традыцый, і ў гэтым — поўная процілегласць Лаэрту альбо Фарцінбрасу, якія строга прытрымліваюцца феадальных правіл.

Што са мною?
Ці я ўжо атупеў і памяць страціў,
Сам зверам стаў ці то паўзучы сум
Ад крайняга жадання быць дакладным? —
Не ведаю, але ў развагах гэтых
На долю мудрасці — тры долі страху.

Гамлет зрывае маскі з іншых, але не шкадуе і сябе. Заслуга Малчанава ў тым, што ён паказаў Гамлета ўсебакова, падкрэсліўшы яго сілу, а не слабасць.

І нарэшце вобраз Доктара ў драме «Забыты ўсімі» Назыма Хікмета (тэатр імя Янкі Купалы, рэжысёр Барыс Эрын, мастак А. Грыгар'янц). Гэты пастановачна складаны, своеасаблівы спектакль меў гучны поспех і доўга трымаўся ў рэпертуары. У 1958 годзе ў Таліне на фестывалі «Трэцяя Прыбалтыйская вясна» ён быў адзначаны дыпломам, а рэжысёр, мастак і П. Малчанаў — выканаўца галоўнай ролі, прызнаны лаўрэатамі.

Трэба сказаць, што роля Доктара не адразу ўдалася Малчанаву. Ідэя спектакля нейк гублялася ў сюжэтных калізіях, вобразы-сімвалы ў некаторых акцёраў мелі залішне бытавую афарбоўку, не кожны ўяўляў навошта ставіцца гэта драма. Пасля першага чарнавога паказу спатрэбілася паўмесяца дадатковых рэпетыцый, каб дабіцца стылявога адзінства ўсіх кампанентаў спектакля і належным чынам данесці да гледача яго ідэю: шчасце чалавека — не ў славе, не ў багацці, а ў служэнні народу.

У ролі Доктара Малчанаву трэба было з'яднаць у сабе два процілеглых характары. «Ва мне жывуць два чалавекі,— гаворыць Доктар сваёй дачцэ,— між імі заўсёды ідзе барацьба. То адзін перамагае, то другі. Адзін з іх — праслаўленая асоба, вялікі хірург, вядомы ўсяму свету, якому збіраюцца прысудзіць міжнародную прэмію. Другі — твой бацька, твой друг: добры, маленькі чалавек, які ўсё яшчэ храбрыцца, супраціўляецца». Добры, маленькі чалавек адразу «клаўся на душу» Малчанаву, а вось славуты хірург, самаўлюбёны дэспат, які, каб не запляміць сваёй рэпутацыі, ідзе на злачынства — употай робіць аборт роднай дачцэ, ад якога яна памірае,— ніяк не атрымліваўся натуральным. Малчанаў адчуваў фальшывы найгрыш у сваім выкананні і толькі пасля ўпартых пошукаў знайшоў ключ да гэтай ролі. І тады грунтоўна была падведзена база пад тэму: «злачынства і кара», расчысціўся шлях да яго духоўнага прасвятлення. Турма. Пяць гадоў зняволення. Доктар выходзіць забыты ўсімі.

Малчанаў дапамог і артыстцы А. В. Рынковіч, якая ў драме Хікмета выконвала ролю Маці, зняць празмерную прыземленасць і ўзвысіць вобраз да мастацкага абагульнення, адчуць, што яна Маці з вялікай літары, прадстаўнік працоўнага народа, які ахвотна прыме ў сваю сям'ю добрага чалавека, выкінутага буржуазным грамадствам. У фінале спектакля яна вядзе ў кварталы беднякоў разгубленага, узрушанага Доктара, і з яго рук сыплюцца, падхопленыя ветрам, часопісы і выразкі з газет, нікому не патрэбныя сляды яго былое славы.

Роля Доктара ў выкананні Малчанава — адна з найбольш дасканалых, псіхалагічна распрацаваных. Тут асабліва выявілася яго ўменне ўзбуйняць дэталь, рабіць яе лагічна неабходнай і надаваць ёй сэнс, зразумелы гледачу.

Артыст з багатым тэарэтычным і практычным вопытам, Малчанаў заўсёды дзеліцца ім з моладдзю, выступаючы не толькі як акцёр, але і як рэжысёр-пастаноўшчык.

1972 г.

Здзіслаў Стома

У людзей, жыццёвы шлях якіх звязаны з мастацтвам, калі гэта натуры творчыя, заўсёды ёсць нешта непаўторнае, своеасаблівае, што выдзяляе іх з групы прадстаўнікоў тае ж самае прафесіі.

Дар пераўвасаблення, які ў першую чаргу патрабуецца ад акцёра, тое, што акцёр у кожнай новай ролі мяняецца, некалькі ўскладняе задачу вызначыць асноўны напрамак яго творчасці. Але як бы ні мяняўся акцёр, ён усё ж застаецца самім сабою, ён можа кіраваць сваім талентам, але не можа выйсці за яго межы. І тут вялікае значэнне мае светапогляд акцёра, яго адносіны да рэальнага жыцця — крыніцы, адкуль ён чэрпае і матэрыял і сваё натхненне. Гэтым у значнай ступені акрэсліваецца і круг яго дзейнасці і асаблівасці творчай біяграфіі.

У народнага артыста СССР Здзіслава Францавіча Стомы ёсць дарагая рыса, ад якой, магчыма, і бярэ пачатак яго сцэнічнае абаянне — выключная шчырасць і юнацкі запал. І хоць чалавек ён далёка не малады, але гэта шчырасць творчага гарэння на людзях, жаданне парадаваць сваім майстэрствам, непасрэднасць адчування і дружба [redacted] гледачамі робяць яго маладым, вельмі маладым на сцэне.

У кожнага артыста ёсць любімыя ролі: ці то ролі, якія яму асабліва ўдаліся, ці то ролі блізкія яго натуры. Дыяпазон магчымасцей у розных акцёраў розны, але бадай у кожнага акцёра ёсць свой цэнтр, калі яго здольнасці праяўляюцца найбольш выразна, а працэс творчасці найбольш свабодны і радасны.

У Здзіслава Стомы была адна роля, у якой, мне думаецца, асабліва ярка выявіліся тыповыя рысы яго таленту. Ва ўсякім разе сам ён успамінае аб гэтай рабоце з захапленнем, як аб адной з буйнейшых сваіх удач. Роля невялічкая, нават другарадная, але

на рэдкасць цэльная і дасканала выпісаная аўтарам. Я маю на ўвазе Сеньку-заіку з камедыі А. Макаёнка «Каб людзі не журыліся». П'еса гэта была пастаўлена ў тэатры імя Янкі Купалы ў 1959 годзе рэжысёрам Е. Праставым, але не мела такога шумнага поспеху, як ранейшая камедыя А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка!» і пазней «Лявоніха на арбіце». У п'есе «Каб людзі не журыліся» цэнтральнай фігурай з'яўляецца старшыня калгаса Кавальчук, чалавек прынцыповы, сардэчны, добры арганізатар і працаўнік. Гэта лепшы вобраз станоўчага героя ў творчасці А. Макаёнка. Сенька — юнак, калгасны шафёр, хлопец вясёлы, крыху заікаецца, вельмі востры на язык. Стома выконваў гэту ролю з віртуознай лёгкасцю. Вёрткі, рухавы, маленькага росту, з яснымі, праніклівымі вачамі, ён вылучаўся сярод іншых хлопцаў-калгаснікаў кіпучай жыццярадаснасцю, нейкай асаблівай адкрытасцю, што бывае ў людзей, якія вераць і сабе і другім. Ён паказаў нам натуру светлую, да ўсяго па-дзіцячаму цікаўную, але ў гэтага мілага юнака «ёсць і зубы». Ён смелы, рашучы, першым выступае супраць несправядлівасці, таму што ў яго чыстае сумленне. Сенька іграе на гармоніку, умее складаць частушкі. Такія хлопцы ў сяле, на рабочых вечарынках, альбо дзе-небудзь у казарме сярод салдат — душа ўсякай самадзейнасці. Між іншым, у фінале спектакля была адна частушка, прыдуманая самім Стомам, якой няма ў п'есе:

Самасеі і Гудзеі —
У калгасе ліхадзеі;
З імі разлічыліся,
Каб людзі не журыліся.

Гэта частушка як бы падкрэслівае ідэю п'есы: за шчасце народнае трэба змагацца, яго трэба будаваць. Тут Стома не толькі акцёр, ён імправізатар, і гэта арганічна ўвязваецца з яго творчасцю. Мне думаецца, роля Сенькі з'яўляецца да некаторай ступені ключом да творчасці Стомы ў цэлым.

Здзіслаў Францавіч Стома нарадзіўся 17 жніўня 1907 года ў горадзе Мінску ў мяшчанскай сям'і (бацька яго быў поварам у рэстаране), вучыўся ў Мінску ў польскай сярэдняй школе, але закончыць яе не змог па прычыне матэрыяльных нястач і вымушаны быў юнаком з шаснаццаці гадоў пайсці шукаць заробку. Пяць гадоў працаваў у розных будаўнічых арганіза-

цыях Мінска, быў пільшчыкам, мулярам, арматуршчыкам. У 1928 годзе паступіў у драматычную студыю пры Польскім вандроўным тэатры БССР, а праз год яго прызвалі ў Савецкую Армію. Вярнуўся з арміі ў 1931 годзе, быў прыняты акцёрам у Дзяржаўны польскі тэатр БССР, з 1933 года звыштэрміновая служба ў Савецкай Арміі, а з 1935 года зноў акцёрская праца, спачатку ў Кіеве ў Дзяржаўным польскім тэатры УССР, а потым у Мінску ў Тэатры юнага гледача. У 1940 годзе Здзіслаў Стома перайшоў на працу ў Першы беларускі дзяржаўны тэатр (тэатр імя Янкі Купалы), з якім і звязаны ўвесь яго далейшы творчы шлях.

Акцёрскія здольнасці праявіліся ў Стомы рана. Яшчэ ў сярэдняй школе ён прымаў актыўны ўдзел у культурных мерапрыемствах, выступаў з чытаннем мастацкіх твораў, прычым не толькі па-польску, але па-беларуску і па-руску. Надзелены прыродным гумарам, асабліва ўдала ён чытаў байкі і выконваў у асобах розныя жартоўныя і бытавыя сцэнкі.

Пакінуўшы школу і стаўшы рабочым, Стома застаўся верным свайму прызванню і ўсе свае вольныя вечары праводзіў у клубах і гуртках сярод рабочай моладзі, якая рвалася да мастацтва. Часцей за ўсё ён наведваў клуб імя Розы Люксембург, той, што некалі змяшчаўся ў Мінску на вуліцы Карла Маркса. Там ён быў сваім чалавекам. Выступаў з сатырычнымі і агітацыйнымі аглядамі ў так званай «Сіняй блузе», іграў на гармоніку, выконваў невялічкія ролі ў розных пастаноўках, пераважна ў камедыях, у такіх, як «Модны шляхцюк» К. Каганца альбо «Мікітаў лапаць» М. Чарота. Гэта былі п'ескі-прымітывы, якія не патрабавалі глыбокага раскрыцця, у якіх усё ляжала на паверхні. Але гледачам таго часу яны падабаліся, падкупала займальнасць сюжэта і шчырасць выканання. Стваралася атмасфера ўзаемнага давер'я, было многа смеху, воплескаў, і гэта акрыляла выканаўцаў.

Знаходжанне ў Савецкай Арміі было далейшым этапам развіцця Стомы як артыста-масавіка. Ён кіраваў мастацкай самадзейнасцю і займаўся самаадукацыяй. Яго, як і многіх маладых людзей дваццатых гадоў, вучыла жыццё.

Непасрэдная сувязь з вытворчасцю і чатырохгадовая служба ў Савецкай Арміі былі важнейшымі фак-

тарамі ідэйнага выхавання Стомы. Ён прывык быць заўсёды ў калектыве і прыйшоў у прафесіянальны тэатр па закліку сэрца як у свой родны дом. Стома і цяпер часта наведвае мастацкую самадзейнасць на прадпрыемствах, бывае ў воінскіх часцях, прычым не толькі як артыст тэатра імя Янкі Купалы са сваімі канцэртамі, а проста як таварыш, які можа падзяліцца вопытам, даць добрую параду, а калі трэба, то і паставіць спектакль.

Работа ў польскіх тэатрах і ў Беларускім тэатры юнага гледача дала Стоме шырокую практыку, узбагаціла яго тэарэтычнымі ведамі, пазбавіла ранейшай аматарскай бяспечнасці, навучыла не толькі выконваць даручаныя ролі, а прачытваць іх глыбока і ўважна, шукаць дасканаласці і арганізоўваць свой творчы працэс.

У тэатр імя Янкі Купалы Здзіслаў Стома прыйшоў поўны надзей, радаснага ўсведамлення значнасці і патрэбнасці сваёй працы, у росквіце сіл. Кваліфікаваная рэжысура, выдатныя партнёры, цікавы рэпертуар— усё гэта вельмі спрыяла яго росту, і ў асяроддзі купалаўцаў ён знайшоў тое, да чаго імкнуўся. Надышла пара яркага і ўсебаковага выяўлення таленту і майстэрства.

Камедыя Янкі Купалы «Паўлінка», пастаўленая рэжысёрам Л. Літвінавым яшчэ ў 1944 годзе — адзін з лепшых спектакляў тэатра імя Янкі Купалы. Гэты спектакль стаў класічным, палюбіўся гледачам і не сыходзіць са сцэны. Ролю шляхціца Быкоўскага ў ім пасля Б. Платонава выконвае Стома. Пан Адольф Быкоўскі, нікчэмнасць і няўдаліца, але з вялікай фанабэрыяй, прыехаў сватацца да дзяўчыны-сялянкі. Вобраз ганарыстага шляхцюка — традыцыйны ў беларускай літаратуры дакастрычніцкага перыяду і ў фальклоры. Стома не адступае ад народных традыцый. І справа тут не ў арыгінальнасці трактоўкі аднаго з сацыяльных выродкаў нашага мінулага, а ў сакавітасці і гранічнай выразнасці яго паказу. Вобраз у пэўнай меры фарсавы, але Стома жыве ў ім, кожны яго рух, слова і міміка апраўданы логікай характару і сцэнічнымі абставінамі. Гэтыя галёшы, навaксаваныя боты, вялізны гадзіннік на ланцужку, парасон і манішка з матыльком, шарканне ножкай і цалаванне ручак — стандартныя атрыбуты правінцыйнага кавале-

ра, камплект паказных акрас, пад якімі хаваюцца бруд, гніль і душэўная галеча. З Быкоўскага смяюцца, але ён упэўнены ў сваёй панскасці і па культуры лічыць сябе вышэйшым за ўсіх. Заслуга Стомы ў тым, што ён узбагаціў гэты вобраз, надаў яму бліскучую тэатральную форму.

У камедыі А. Макаёнка «Лявоніха на арбіце» (рэжысёр Б. Эрын, 1961 г.) Стома выступае ў ролі Лявона Чмыха. Лявон Чмых — цэнтральны персанаж п'есы, з удзелам якога развіваюцца ўсе важнейшыя падзеі. Ён калгаснік, але працуе больш дома, на сваім прысядзібным участку. Чалавек ён паваротлівы, умее ладзіць з начальствам, разбіраецца нават у палітыцы, падтрымлівае камунізм, праўда, з агаворачкай — «я падажду». Ён мяркуе, калі савецкая ўлада ўсё робіць для дабра народа, то ён мае права мець гэтае дабро; збудаваў сабе церамок на некалькі пакояў і жыве па прынцыпу: мой дом — мая крэпасць; часамі цішком крадзе сена ў калгасе. Калгаснае — гэта не ўласнае, а чужое не грэх і пацягнуць, абы не злавілі. Лявон бы напэўна прабіўся ў кулакі, але час не той і людзі не тыя. Яго суседзі і нават сям'я думаюць іначай. Аднаасобніцкая ідылія, поўны двор курэй, гусей і парсючкоў не вабяць ні яго дачку, ні жонку. Лявоніху, жонку Лявона, як перадавую калгасніцу, вылучылі кандыдатам у дэпутаты райсавета, і яна не хоча быць хатняй рабыняй, хоча вырвацца на прастор, у шырокі свет. Канфлікт п'есы — у фальшывасці ідэалаў Лявона, якія падсякаюцца пад корань развіццём сацыялістычнай гаспадаркі. Лявон —адшчапенец, лішні чалавек у грамадстве і, хоча таго ён ці не хоча, а вымушаны нарэшце адмовіцца ад свайго «сцяга» — паласатай посцілкі, з якой ён хадзіў красці калгаснае сена.

Лявон — роля супярэчлівая, складаная. Стома выконвае яе ў востра характарным плане, знаходзіць безліч трапных адценняў і рысак, якія надаюць вобразу мастацкую праўдзівасць і дакладнасць. Ходзіць ён то подбежкам, то асцярожна, то гаваркі, то маўчыць, то баязлівы, то нахабны. Ён разумны, але часамі прыкідваецца прасцячком. Ён абараняецца, ваюе, вечна ў клопаце, і Лявонаў рай часта ператвараецца ў пекла. Блізкія адвярнуліся ад яго, ён адчувае сябе пакрыўджаным і, каб адвесці душу, размаўляе з каровай. Сатырычную характарыстыку, дадзеную аўтарам Ляво-

ну, Стома поўнасцю даносіць да гледача. Яго паводзіны на сцэне выклікаюць дружны смех. Вохканне на печы пасля страшнага сну, тузаніна з вудамі, даенне каровы, рэакцыя на любоўныя прыставанні суседкі Клавы, усе яго ўчынкі падаюцца выпукла, ярка, жыццёва. Стому можна папракнуць хіба толькі ў тым, што ў некаторых мясцінах, асабліва ў апошнім акце пасля сваркі Лявона з Лявоніхай, ён траціць пачуццё меры, падмяняючы вобраз Лявона вобразам збянтэжанага Саўкі (ёсць такі народны жарт пра мужыка, які ўзяўся за бабіну работу). Але ў гэтым дапамог яму і аўтар, спакусіўшы падабенствам сітуацыі.

Камедыя Л. Зорына «Дабракі», пастаўленая рэжысёрам Б. Эрыным у 1959 годзе,— важны этап у творчым развіцці Стомы. У п'есе паказваецца, як прайдзісвет і невук Кабачкоў абдурвае цэлую групу навуковых працаўнікоў, іграючы на іхніх чалавечых слабасцях, як ён пралазіць у інстытут, абараняе дысертацыю, нават прызначаецца дырэктарам і ўрэшце садзіцца ўсім на шыю. Л. Зорын смела выкрывае ў п'есе гнілы лібералізм, што з'яўляецца пажыўным асяродкам для людзей бяздарных і кар'ерыстаў.

«Дабракі» — востра сатырычны спектакль. Тыпаж падабраны выключна яркі, але гэта не карыкатура. І хоць у п'есе многа выдумкі, аўтар і рэжысёр, згушчаючы фарбы, наглядна выдзяляючы ідэю, стараліся захоўваць натуральнасць сцэнічнага дзеяння. Умоўнасць афармлення спалучалася з праўдзівасцю ігры. Спектакль адкрываўся алегарычнай пантамімай-прапогам: пасярэдзіне сцэны каля вялікага яйка мітусяцца дабрадзеі-вучоныя. Адтуль вылупліваецца Кабачкоў. Ролю Кабачкова выконваў Стома. Такім чынам адразу, з самага пачатку прывычныя для Стомы бытавыя абставіны былі рэжысёрам парушаны і перад ім пастаўлена задача стварыць сінтэтычны вобраз, падбіраючы дэталі строга ў плане сатырычнай накіраванасці спектакля. Стома выдатна справіўся з гэтай задачай. З багацейшага арсеналу сваіх мастацкіх прыёмаў ён выбраў найбольш адпаведныя і, пераўвасобіўшыся ў вобраз, жыў у ім арганічна, захапляючы гледача. Кар'ерыст Кабачкоў у выкананні Стомы — персанаж зусім канкрэтны, гэта тып, але тып новы, арыгінальны, пустазелле нашага часу.

У Кабачкова няма ніякіх прынцыпаў гэтак жа, як

і здольнасцей. У адным ён толькі спрытны: ён умее прыляпіцца да людзей, пралезці ў любую шчыліну, дзе можа браць, нічога не даючы ўзамен. Ён зайздроснік, нахабнік і паразіт. Спекулюючы сваім бядняцкім паходжаннем, шырокім размахам сацыялістычнага будаўніцтва, які адкрывае моладзі доступ у навуку, спасылаючыся на савецкі гуманізм, ён выкарыстоўвае ўсё для сябе і толькі для сябе. Кабачкоў у Стомы — мужчына гадоў пад трыццаць, спартыўнага выгляду, здаравяк, не брыдкі з твару. Гэта — жывёліна, якую прырода памылкова пусціла на свет чалавекам, і вельмі жывучая жывёліна. У яго мала розуму, але моцны інстынкт, які ўмомант падказвае куды, у які бок павярнуць, каб уцячы ад небяспекі і прабіцца ў грамадстве. Прывабны з фасаду і пусты ўнутры, ён мае падыход да жанчын, аплятае іх сваімі чарамі і вярбуе сабе ў дапамогу. У залежнасці ад абставін, ён мяняецца, як хамелеон. Ліслівы, сціплы, з анёльскай усмешкай, ён прыкідваецца мілым чалавекам, калі чаго-небудзь выпрошвае, але як толькі ён атрымаў уладу, сеў у дырэктарскае крэсла і перастаў баяцца, перад намі хам, агідная сытая істота, якая кладзе ногі на стол. Ён камандуе, загадвае і нават павучае сваіх «дабрадзеяў». «Культуркі ў вас малавата, прафесар». Абураныя вучоныя, узгадаваўшы і выпеставаўшы такую пачвару ў сваім асяроддзі, з вялікімі цяжкасцямі выганяюць Кабачкова. Але ён зброі не склаў,— не ўдалося тут, паедзе шукаць сабе іншага поля дзейнасці і, як той талстоўскі чартапалох, будзе выпускаць свае прабіўныя карэнні да таго часу, пакуль іх поўнасцю не адсякуць. Заслуга Стомы не ў тым, што ён выкрыў сацыяльную шкоднасць кабачковых, усё гэта ёсць у п'есе, а ў тым, што ён здолеў стварыць мастацкую тыпізацыю, зрабіць яе па-гогалеўску выразней, багатай дэталямі і вельмі даступнай для ўспрымання.

У п'есе братоў Тур «Паўночная мадонна» (рэжысёр Л. Рахленка, 1962 г.) Стома выконвае невялічкую, але важную ролю Чалавека ў кацялку. Чалавек у кацялку — буржуа, ранцье, які шукае сабе ціхага кутка на зямлі, дзе б ён мог адпачыць, са смакам паесці і спакойна дажыць да канца сваіх дзён. Але ў век бурнага тэхнічнага прагрэсу і вострых сацыяльных супярэчнасцей, у век шалёнага ўзбраення сіл імперыялізму супраць сіл сацыялізму, ад рэчаіснасці не схаваешся.

Нават у далёкую паўночную краіну — Нарвегію прабраліся амерыканцы са сваімі базамі, рэактыўнымі самалётамі і атамнымі бомбамі. Чалавек у кацялку мітусіцца, загадвае выключыць радыё, замыкаецца ў сваім пакоі і, прыняўшы лекі ад бяссонніцы, не пры электрычнай, а пры газавай лямпе чытае газеты паўвекавое даўнасці. Ён спрабуе вярнуць назад ілюзію сваёй ранейшай незалежнасці, калі за грошы яму было даступна ўсё, але спакою не купіш. Перапалоханы буржуа, які хоча застацца ў баку ад класавых бітваў нашай эпохі і, вар'яцеючы ад страху, толькі і думае аб тым, каб як-небудзь уцалець — з'ява тыповая ў капіталістычных краінах.

Стома захоўвае адзінства і характарнасць вобраза. Яго Чалавек у кацялку не абывацель наогул, а зусім канкрэтная фігура са сваімі прывычкамі, манерамі, з нявыказанай, але кожнаму яснай біяграфіяй. Вобраз падаецца ў адным плане, але раскрываецца пастулова і глядач, лёгка зразумеўшы яго сутнасць, пры кожным выхадзе Чалавека ў кацялку чакае ад яго якой-небудзь цікавай навінкі і не памыляецца. Віхлястая паходачка, прынюхванне, прыглядванне, сціснутыя губы і задраная ўгору галава, рэзкі капрызны голас, падкрэсліванне ўласнай годнасці і бясконцае важданне з самім сабой і сваімі болямі — усё гэта вельмі рэальна, вельмі дакладна і ў поўнай меры пераконвае гледача.

У праблемнай публіцыстычнай п'есе К. Сіманава «Чацвёрты» (рэжысёр Б. Эрын, 1962 г.) ставіцца пытанне аб чалавечым сумленні, пытанне асабістай выгады і грамадзянскага абавязку. П'еса напісана ў арыгінальнай форме тэатралізаванага маналога, у якім успаміны і роздум сучаснага амерыканца праходзяць наплывамі перад гледачом. У спектаклі «Чацвёрты» Стома выступае ў эпізадычнай ролі Гвічардзі. Калісьці італьянскі рабочы Гвічардзі ваяваў супраць фашыстаў і разам з амерыканцам, якога аўтар умоўна называе Ён, уцёк з канцэнтрацыйнага лагера. Праз некалькі гадоў яны сустрэліся ў Італіі: Гвічардзі — пасівелы, на мыліцах, Ён — матэрыяльна забяспечаны, элегантна апрануты, карэспандэнт вядомай газеты. Жыццярадасны маленькі Гвічардзі гатовы кінуцца ў абдымкі да свайго былога друга-аднапалчаніна, па старой памяці ён лічыць амерыканца сваім чалавекам. Стома стварае вобраз вясёлага бедняка, аптыміста, перакананага

ў справядлівасці сваіх ідэй і неабходнасці змагання. Гвічардзі прапануе амерыканцу прыняць удзел у рабочай дэманстрацыі. Той адмаўляецца. І мы бачым, як светлыя вочы Гвічардзі гаснуць, ён увесь сціскаецца, прабуе схаваць сваё вялікае гора, нібы нехта чужы і подлы плюнуў яму ў самае сэрца. Нейкі час ён стаіць, як пакрыўджанае дзіця, і, калі амерыканец, не вытрымаўшы гэтага нямога дакору, у пакутах сумлення крычыць, што пойдзе з ім заўтра, Гвічардзі толькі горка ўсміхнуўся. Давер'е страчана, і назаўсёды. Гэты псіхалагічны эцюд на тэму дружбы і здрады Стома выконвае вельмі тонка. Маленькага Гвічардзі нельга забыць.

У тэатры імя Янкі Купалы Стома сыграў з поспехам не адзін дзесятак роляў. Створаныя ім вобразы як правіла вызначаюцца праўдзівасцю, закончанасцю і эфектнай падачай са сцэны. Тут можна прыгадаць і вобраз правакатара Бураўчыка са спектакля «Канстанцін Заслонаў» па п'есе А. Маўзона, і падхаліма Белагубава з камедыі А. Астроўскага «Даходнае месца», і Епіходава з п'есы А. Чэхава «Вішнёвы сад», і дзяжурнага па станцыі Лебедзя з п'есы І. Дварэцкага «Выбух», і Маляра з камедыі «Трэцяе жаданне» чэшскага драматурга Б. Блажака. Камічны вобраз заклапочанага чыгуначніка Лебедзя, які з нуды пачаў прыставаць са сваёй любоўю да буфетчыцы Кацькі, таксама як і вобраз увішнага Маляра з яго наіўным жаданнем разбагацець — падаваліся так каларытна і ярка, так прыкоўвалі ўвагу гледача, што часам адцяснялі на другі план больш важныя падзеі спектакля.

У творчасці Стомы шмат удач, а таму, мне здаецца, будзе павучальна ўспомніць і аб адной ролі, якая яму яўна не ўдалася. Артыст натуры мяккай, ён не можа арганічна пераўвасабляцца ў чалавека злога, суровага, жорсткага, асабліва, калі гэтыя рысы характару з'яўляюцца асноўнымі. У п'есе Б. Рамашова «Вогненны мост» (рэжысёр Л. Рахленка, 1954 г.) яму давялося выконваць ролю белагвардзейскага афіцэра Генадзія. Стома добра перадаў вонкавую дынаміку ролі, неўрастэнічнасць Генадзія — многа жэстаў, многа руху, але вобраз, нягледзячы на ўсе старанні, атрымаўся эклектычны і занадта рэзкі. Не было ўнутранай свабоды, упэўненасці ў сабе. Злосць і звярыная нянавісць Генадзія выяўляліся павярхоўна і мала пераконвалі.

Іграць правільна павінен кожны акцёр, гэтага патрабуе прафесія. Ёсць акцёры, якія дзесяткамі гадоў працуюць у тэатры, і яны зусім не лішнія ў калектыве, не выбіваюцца з ансамбля, добрасумленна выконваюць даручаныя ім ролі, але вельмі рэдка ўздымаюцца на вяршыні сапраўднай творчасці. Трэба ўмець не толькі несці вобраз, а і падняць вобраз, наблізіць яго да гледача, знайсці ў агульным тое канкрэтнае, што з'яўляецца не проста правільным, а нейкай новай ступенню пазнання і выяўлення. Паміж ігрой правільнай і ігрой выдатнай розніца часамі вельмі невялікая, але гэта розніца якасная і залежыць яна не столькі ад майстэрства, колькі ад творчай аддачы і асабістага абаяння акцёра.

Адным з самых выдатных творчых дасягненняў Стомы з'яўляецца вобраз Глап'е ў спектаклі «Тысяча франкаў узнагароды». Поспех яго ігры ў гэтым спектаклі абумоўлены супадзеннем сцэнічнай задачы і акцёрскай індывідуальнасці. Свабода выканання, узнятая на ўзровень натхнёнай імправізацыі, і дакладнасць пераўвасаблення ў вобраз, які сам па сабе падабаўся гледачу, спрыялі выключнай актыўнасці ўспрымання.

Камічная драма В. Гюго «Тысяча франкаў узнагароды» мае сваю цікавую гісторыю. Напісаная ў 1866 годзе, яна доўга захоўвалася ў рукапісу ў яго архівах і ўпершыню была пастаўлена на французскай сцэне толькі ў 1961 годзе, амаль праз сто гадоў, рэжысёрам Губерам Жынью. Пастаноўка мела сенсацыйны поспех. Гэта адзіны драматычны твор Гюго, дзе ён адыходзіць ад старасветчыны і з уласцівым яму запалам выкрывае нягоды жыцця тагачаснай манархічнай Францыі. Гюго выступае супраць дэспатызму, супраць «улады золата і догмы», як гуманіст і змагар за справядлівасць. Зусім зразумела, што такая п'еса не магла быць прапушчана цэнзурай. У пісьме дырэктару парыжскага тэатра Порт-Сэн-Марцін Марку Фурнье ад 18 красавіка 1866 г. Гюго піша: «Мая драма ўбачыць свет тады, калі вернецца свабода».

Актуальная па сваёй ідэі, смелая па форме, поўная гумару, з багацейшай інтрыгай і яркімі кантраснымі характарамі, п'еса «Тысяча франкаў узнагароды» пастаўлена на сцэне тэатра імя Янкі Купалы ў 1962 г. (рэжысёр В. Броўкін). Глап'е — роля не толькі цэнтраль-

ная, а душа п'есы. Гэта няшчасны бяздомнік, які уцёк з турмы і апынуўся ў Парыжы. Яму хочацца зрабіць добрую справу, даказаць сваю чалавечую годнасць, сваё права на месца ў грамадстве. І ён сапраўды робіць добрую справу, але ўсё гэта дарэмна. Пад канвоем жандараў яго адпраўляюць назад у турму.

Пачатак спектакля. Свісткі паліцэйскіх. Глап'е-Стома прабягае цераз сцэну. Вочы яго гараць, ён падобны на загнанага звера. Схаваўшыся на чорнай лесвіцы нейкага дома, ён хоча ўзлезці на дах, але гэта немагчыма. Усё замкнёна, чацвёрты паверх, пастка. Пражэктар асвятляе яго стомлены няголены твар, шэрае ўбогае адзенне. Рукі Глап'е апускаюцца, ён садзіцца і, прытуліўшыся да жалезных кратаў, гаворыць свой першы маналог. Гэта споведзь чалавека глыбока пакрыўджанага, але моцнага духам, вясёлага па натуры, які прывык быць пасынкам жыцця. Стома вымаўляе маналог то сур'ёзна, то жартаўліва, з цёплымі інтанацыямі ў голасе. Ён вельмі шчыры. І адразу пачынаеш верыць, што Глап'е хоць і злодзей па прафесіі, але чалавек харошы. Выхадзец з народа, ён нясе высокую праўду — пратэст супраць разбэшчанага, разбойнага буржуазнага грамадства. Яго караюць за дробнае парушэнне закону — украў некалькі су ў гандляркі — а сапраўдныя зладзеі, тыя, што нажылі маёнткі і капіталы на крыві і слязах, карыстаюцца свабодай. Закон ахоўвае ўласнасць, але ён не ахоўвае чалавека. Падтрымаць чалавека, памагчы чалавеку, зрабіць яго шчаслівым — вось аб чым марыць Глап'е. Але тым часам трэба ратавацца. Ён стукае ў дзверы. Яму адчыняе маладзенькая дзяўчына — Сіпрыена. Гэта ўнучка маёра Жэдуара, удзельніка французскай рэвалюцыі, былога рэспубліканца, які жыве ў Парыжы пад чужым прозвішчам і займаецца выкладаннем музыкі. Глап'е трапляе ў сям'ю людзей абяздоленых. Жэдуару пагражае арышт, маёмасць яго прадаецца з малатка. Убачыўшы незнаёмага, Сіпрыена спачатку спалохалася, але Стома-Глап'е паводзіць сябе так ветліва, так далікатна, што заваёўвае сімпатыю дзяўчыны, і яна дазваляе яму прайсці на мансарду, дзе ёсць акенца на дах. Глап'е дзякуе і вылазіць праз акенца. На вуліцы мароз, снег і ўсюды паліцэйскія агенты. Ён вымушаны вярнуцца. Схаваўшыся за вешалкай, ён стаў нявольным сведкай драматычных падзей, якія адбываюцца ў сям'і старога музыканта.

Паверaны Жэдуара Руселін, які прысвоіў сабе яго грошы, прыкідваецца дабрадзеем і хоча спакусіць яго ўнучку. Глап'е адразу ўзненавідзеў гэтага тоўстага франтаватага жуліка, і сцэна залётаў Руселіна да Сіпрыены праходзіць пры яго актыўным удзеле. Ён не проста сведка, ён каментатар падзей. Высоўваючы галаву з-за вешалкі, ён кідае ў публіку кароткія, трапныя рэплікі, якія выклікаюць дружны смех. Усё гэта вельмі непасрэдна, добра суладжана і глядач ахвотна ўцягваецца ў ігру. Наколькі Стома ўмее выбраць патрэбнае слова і належную інтанацыю паказвае хаця б такі прыклад: Руселін, брыдкі, мардаты, з вялізнай лысінай, хваліцца, што ён яшчэ мужчына ў саку, што яму ўсяго толькі дзевяць год,— у аўтарскім тэксце на гэта была рэпліка: «Тавар на сорак дзевяць су, ну, так і быць, даю пяцьдзесят!» — рэпліка ўдалая, але чыста французская і не ўспрымалася гледачом, Стома замяніў яе двума словамі: «Заляжалы тавар». Пападанне абсалютнае. Смех, воплескі. Высветліўшы, у якім цяжкім становішчы знаходзіцца сям'я маёра Жэдуара, Глап'е прымае рашэнне дапамагчы ім: «Ну, мілыя людзі, вашымі справамі я і займуся».

Развіццё падзей у далейшых актах — складанае, поўнае нечаканасцей, звязана з прыгодамі Глап'е. У кожным акце — эфектная канцоўка, і ўся п'еса пабудавана па прынцыпу паступовага нарастання сцэнічнай напружанасці.

Другі акт. Набярэжная ракі Сены. Карнавал. З аднаго боку крама, дзе выдаюцца напракат касцюмы і маскі, з другога — казіно «Баль Дзевяці Муз». Глап'е знаёміцца з Парыжам. Ён туляецца па кутках, дзьме на рукі, прабуе сагрэцца. Яго фігура рэзка выдзяляецца сярод багатых гуляк, якія ў стракатых убраннях святкуюць праводзіны зімы. Глап'е зноў вяртаецца да гледача, то з вясёлым, то з горкім гумарам выяўляючы свае адносіны да ўсяго, што бачыць. Адзін малады чалавек, прайграўшыся, кінуўся ў раку тапіцца. Таму, хто яго выратуе, прапануюць вялікія грошы. Пад віск і крыкі ўзрушаных масак Глап'е ўскаквае на парапет. У яго пытаюцца: «А вы ўмееце плаваць?» «За чатыры тысячы кожны будзе плаваць. Сцеражыцеся, даю нырца!» — і, кінуўшыся ў раку, Глап'е выратоўвае чалавека. Гэты смелы ўчынак падымае яго на новую ступень. Перад намі не занядбаная істота, якой можна

толькі спачуваць, а сапраўдны герой, варты пашаны, не бездапаможны ідэаліст, а актыўны змагар. Стома праводзіць сцэну выратавання вельмі дынамічна, раскрываючы адну за другой станоўчыя якасці Глап'е: самаахвярнасць, бескарыслівасць, здагадлівасць, асцярожнасць, цэлы комплекс дэталей, ад якіх створаны ім вобраз робіцца яшчэ больш жывы і сімпатычны. Напрыклад, такая драбніца: ён забывае ўзяць абяцаную яму ўзнагароду і вяртаецца тады, калі яго паклікалі.

Атрымаўшы чатыры тысячы франкаў і некалькі луідораў, Глап'е скідае свае лахманы. «Якое адзенне загадаеце падаць?» — пытаецца касцюмёр. І Глап'е звонкім голасам, з пачуццём уласнай годнасці адказвае: «Касцюм сумленнага чалавека».

Гюго — рамантык, і ўся п'еса не што іншае, як вольная ігра яго магутнай фантазіі, але паводзіны кожнага персанажа і асабліва Глап'е ніколі не бываюць выпадковымі, а заўсёды апраўданы логікай характару.

Любая няпраўда ў п'есе, дзе жыццё паказваецца як праз павелічальнае шкло, адразу была б заўважана.

Глядач ахвотна згаджаецца з драматычнай умоўнасцю, але ў рамках гэтай умоўнасці акцёр толькі тады можа зрабіць моцнае ўражанне, калі яму павераць і прызнаюць яго.

І Стома ведае гэта. Ён востра адчувае рэакцыю гледача, з любоўю ўключаючы яго ў свой творчы працэс.

Трэці акт. Глап'е, чыста паголены, у фіялетавым цыліндры і ў чорным фраку з чужога пляча, з'ўляецца ў кабінеце банкіра дэ Пуанкараля. Ён прыносіць і аддае яму чатыры тысячы франкаў, якія згодна аб'яве згубіў на вуліцы адзін з банкаўскіх служачых. Ён так спадабаўся банкіру, што той прызначыў яго ахоўваць сейф.

Застаўшыся адзін, Глап'е ламае сейф і бярэ адтуль трыццаць тысяч франкаў — грошы маёра Жэдуара, прысвоеныя Руселінам і пакладзеныя ім у банк на сваё імя.

Хоць спосаб і зладзейскі, але мэта ў Глап'е самая добрая: ён хоча вярнуць Жэдуару яго грошы, выратаваць з бяды старога музыканта. Сцэна ўзлому сейфа адна з лепшых у спектаклі.

Стоме ўдалося перадаць супярэчлівы душэўны стан Глап'е, яго змаганне з самім сабой, барацьбу паміж сумленнем і прагнасцю. Адклаўшы трыццаць тысяч, Глап'е зноў ідзе да сейфа. Ён увесь калоціцца, глядзіць на кучкі золата, перасыпае яго ў пальцах, потым, як непрытомны, засоўвае ў кішэню жменю манет, хапае пачак банкнотаў, кладзе за пазуху. Хвіліна трывожнага роздуму, няпэўнасці і вагання. Твар Глап'е перакрывіўся ад пакуты. Раптам ён густа чырванее, б'е сябе па руках і з крыкам «Людская кроў на іх і слёзы!» шпурляе грошы назад у сейф. Прытуліўшыся спіною да сейфа, бледны, спацелы, ён доўга стаіць, міла ўсміхаючыся, шчаслівы тым, што лішняга не ўзяў. У гэты момант яго і схапілі. У кабінет убягае банкаўскі служачы Эдгар Марк, які за ім сачыў, і кідаецца на злодзея. Бойка. Абодва коцяцца па падлозе, потым схапіўшыся загрудкі, разам крычаць: «Злодзей!» З'яўляюцца слугі і забіраюць Марка. Глап'е, як вартаўнік, не разгубіўшыся, абвінавaціў яго ў рабунку.

Падзеі чацвёртага акта адбываюцца ў Палацы правасуддзя. Вядзецца следства па справе Марка. Ніхто не сумняваецца ў яго віне. Глап'е выклікаюць у якасці сведкі. Ён задаволены тым, што ўдала выкруціўся, жартуе, трымае сябе незалежна, дае паказанні ў сваю карысць.

І вось раптоўна надыходзіць развязка. Высвятляецца, што Эдгар Марк, абвінавачаны ў крадзяжы з узломам,— жаніх Сіпрыены, унучкі маёра Жэдуара. «Чакайце, гэта мяняе справу»,— гаворыць Глап'е. Страшэнна ўзрушаны, ён падымаецца на трыбуну і прызнаецца ва ўсім. Заключны маналог Глап'е — абагульненне ўсёй лініі яго паводзін. «Я хацеў зрабіць дабро, але гэта не цэніцца ў наш час. Што вам маё сумленне, яго так лёгка растаптаць!» Прамова Глап'е, поўная горычы, страсці, вялікага болю за людзей прыніжаных і зняважаных, поўная гневу супраць узаконенага драпежніцтва і сацыяльнай няроўнасці, гучыць у суцішанай зале як развітальны запавет. У імя ідэі Глап'е ахвяруе сабой. Ён жадае шчасця Сіпрыене і Марку і звяртаецца да публікі: «Бывайце, мілыя людзі!»

І ў гэтых простых, сардэчных словах, сказаных з усмешкай, ён увесь — непрызнаны чалавек, які верыў у дружбу і братэрства.

Так у розных аспектах Стома раскрывае вобраз Глап'е, і глядач да самага канца не можа вырвацца з палону яго артыстычнага абаяння. У спектаклі «Тысяча франкаў узнагароды» з найбольшай паўнатой выявілася галоўная асаблівасць яго таленту — народнасць і гумар.

Стома не шукае лёгкага поспеху. Гэта артыст патрабавальны да сябе, а там, дзе талент звязаны з працай, з пазнаннем, са штодзённай думкай аб дасканаласці, не можа быць застою.

Дарога выбрана, мэта вызначана, а навакол невычэрпныя крыніцы жыцця.

1963 г.

«Сон у летнюю ноч»

Гэта было ў Маскве ў 1925 годзе. Студэнты так званай беларускай тэатральнай студыі канчалі сваю вучобу і рыхтаваліся стаць артыстамі на сваёй радзіме, заснаваць новы беларускі тэатр. У 1926 годзе яны прыехалі ў Віцебск і тэатр быў адкрыты. Тады ён называўся Другім беларускім тэатрам, а цяпер — тэатр імя Якуба Коласа.

Беларуская студыя ў Маскве працавала ў той час на Арбаце ў памяшканні кінатэатра. Выкладчыкі былі розныя, пераважна рэжысёры і акцёры МХАТ-2 і ў першую чаргу В. Смышляеў, які ўзначальваў мастацкае кіраўніцтва, і Б. Афонін. Да пастаноўкі была прынята камедыя Шэкспіра «Сон у летнюю ноч», якую ставіў В. Смышляеў, і мне было даручана зрабіць пераклад. Пераклад быў зроблены з арыгінала і лёг у аснову сцэнічнага варыянта п'есы. Мне часта даводзілася прысутнічаць на рэпетыцыях, а таксама бачыць прэм'еру спектакля ў Маскве ў памяшканні тэатра «Акварыум». Аб гэтых далёкіх, але незабыўных днях я і хачу коратка расказаць.

Удзельнікі спектакля «Сон у летнюю ноч» — цяпер вядомыя і прызнаныя артысты, тады ж гэта былі скромныя студыйцы, энтузіясты сваёй справы, якія з юнацкім запалам ірваліся да вяршынь тэатральнай культуры. Вось некалькі імён: Ільінскі, Малчанаў, Саннікаў, Станюта, Мазалеўская, Міцкевіч. Па-рознаму можна адносіцца да ранніх работ гэтых артыстаў, але адно бясспрэчна: яны цалкам аддалі сябе мастацтву, пазбавіліся правінцыяльнай абмежаванасці, унеслі ў беларускі тэатр свежы струмень творчых пошукаў, сталі тым ядром, вакол якога гуртавалася артыстычная моладзь.

Рэжысёрам В. Смышляевым спектакль «Сон у летнюю ноч» быў задуманы як вольная імправізацыя на

шэкспіраўскую тэму. Гэта быў сінтэтычны спектакль, мнагапланавы, эфектны па афармленню (мастак Л. Нікіцін), з музыкай, песнямі (кампазітар Сакалоў-Фядотаў), з добра арганізаванай пластыкай сцэнічнага руху, поўны гумару і розных вынаходак.

У камедыі выразна вызначаліся тры планы: двор і прыдворнае грамадства (арыстакраты), фантастычны, казачны план (эльфы) і бытавы, народны план (афінскія рамеснікі-акцёры, выканаўцы «жаласнай гісторыі пра Пірама і Фізбі»), гэты апошні план у Шэкспіра даваўся як жартоўная інтэрмедыя парадыйнага характару. Нялёгкай задачай было аб'яднаць гэтыя тры планы ў спектаклі, надаць яму адзінства стылю. Задума рэжысёра была арыгінальнай і смелай. Ён хацеў зрабіць спектакль тэатральным у самым высокім сэнсе слова, выкарыстаць усё багацце падзей п'есы і ўразіць гледача незвычайнасцю з'яў. Гэта быў сапраўды спектакль-сон, далёкі ад жыццёвых будняў, вясёлы, дынамічны і яркі. Між іншым, назва «Сон у летнюю ноч» — не зусім дакладная. Шэкспір назваў сваю камедыю «Сон у купальскую ноч», і гэта больш адпавядае святочнаму і народнаму характару п'есы.

Некаторыя крытыкі таго часу знаходзілі спектакль безыдэйным і фармалістычным. Відаць, яны хацелі бачыць спектакль рэалістычны, на сучасную тэму. Але кожная п'еса адкрываецца сваім ключом і, паколькі была выбрана іменна гэта п'еса для пастаноўкі, можна было паставіць яе лепш альбо горш, але казка застаецца казкай. Наўрад ці гісторыя савецкага тэатра кіне папрок Вахтангаву за яго спектакль-казку «Прынцэса Турандот», які з'яўляецца ўзорам тэатральнасці і стаў класічным. Я зусім не збіраюся параўноўваць гэтыя спектаклі, яны вельмі розныя, але калі спектакль прыносіць радасць гледачу, абуджае здаровы смех — такі спектакль зусім не лішні на нашай сцэне.

Як гэта ні дзіўна, але ў мяне засталося большае ўражанне ад першай зборнай рэпетыцыі спектакля «Сон у летнюю ноч», чым ад прэм'еры, урачыста паказанай ў Маскве. Цяпер, гадоў праз сорак, успамінаючы аб гэтых двух паказах, мне лёгка адказаць, чаму гэта было іменна так. Рэпетыцыя адбывалася ў фае кінатэатра «Арбацкі Арс». Гасцей было чалавек пяцьдзесят — выкладчыкі студыі, некалькі тэатральных аматараў, беларускія студэнты, прысутнічаў Міхась Чарот.

8 Зак. 1371

Дэкарацый не было, вопраткі ўмоўныя, грым прыблізны. Мы сядзелі паўкругам вакол выканаўцаў, зусім як у шэкспіраўскім тэатры. Настрой ва ўсіх быў узняты. Свае ролі артысты ведалі дасканала і ігралі зусім свабодна. Гэта быў не спектакль у звычайным разуменні гэтага слова, а натхнёная імправізацыя, калі кожнае слова, кожны жэст ішлі не ад завучанай ролі, а ад жывога артыста, які пераўвасобіўся ў вобраз. Мы былі сведкамі магутнага творчага працэсу на сцэне, і ў гэты творчы працэс актыўна ўключыліся гледачы. Твары ўсіх свяціліся задавальненнем, і ў некаторых мясцінах ўсе літаральна клаліся з рогату. Поспех быў небывалы, і, як потым мне прызнаваліся самі артысты, гэта было самае натхнёнае выкананне спектакля «Сон у летнюю ноч». Вялікая рэч — непасрэднасць у тэатры. Шчыра кажу, за ўсё сваё жыццё я, можа, разоў пяць-шэсць бачыў такую ігру. Уражанне — справа суб'ектыўная, у маладыя гады ўсё ўспрымаецца вастрэй.

На прэм'еры ў тэатры «Акварыум» (гэта ў тых мясцінах, дзе цяпер канцэртная зала імя Чайкоўскага) гасцей было многа, прысутнічалі выдатнейшыя артысты МХАТа, рэжысёры многіх маскоўскіх тэатраў, крытыкі. Атмасфера была напружаная, як на экзамене. Ды і сапраўды гэта быў экзамен на творчую сталасць маладых беларускіх артыстаў. Эфекты былі выключныя. Чорны аксаміт надаваў сцэне глыбіню і бязмежнасць. На зямлі, як трава, варушыліся пальцы, потым выраслі рукі і ў лёгкім ўбранні з'яўляліся эльфы. Арэлі, абвітыя чорным аксамітам, рытмічна насіліся ўвышыні, а на іх Аберон (Саннікаў) і Тытанія (Станюта). І здавалася, што яны лятаюць у паветры без усякай апоры. Усё гэта было вельмі прыгожа, суладна арганізавана, але не хапала аднаго і самага галоўнага: не было кантакту з гледачом. Акцёры вельмі пераігрывалі, яны так стараліся, унутрана былі так скаваны, што не жылі на сцэне, а толькі выконвалі свае ролі. Пазней, вядома, гэта прайшло. На гэтай прэм'еры я пераканаўся, якое вялікае значэнне мае творчая свабода акцёра і яго кантакт з гледачом.

Беларускі тэкст камедыі Шэкспіра «Сон у летнюю ноч» не захаваўся. Прывяду адну вытрымку з таго нямногага, што трымаецца ў маёй памяці. Рамеснік, які іграе льва перад герцагам Тэзеем і яго дваром, гаворыць:

Васпані, сэрцайкі якіх баяцца
І самай дробнай мышы, што часамі
Пачне ў кутку дзе-небудзь шалпатацца,
Цяпер, калі раптоўна перад вамі
Паўстане страшны, грозны леў і злосна,
Разявіўшы свае пашчэнкі, рыкне,
То, можа стацца, кожнай будзе млосна
І ў дрыжыках вялікіх кожна крыкне,
Дык ведайце, што я зусім не леў,
А толькі шкуру львіную надзеў,
Ні леў, ні львіца, пэўна, быў бы біты,
Калі б сюды прыйшоў, як леў сярдзіты,—
Адзін сталяр я бедны, Шпонгай звацъ,
Хачу шаноўным паням прадстаўляць.

З таго часу прайшло многа год. На беларускай сцэне паставілі і «Гамлета» і «Рамео і Джульету», «Два вяронцы» і «Канец — справе вянец». Шэкспір — гэта цэлы свет, знаёмства з якім не мае канца.

1965 г.

І па-новаму, і цікава

Навошта плакаць? Радавацца трэба
Са мной, што блізіцца канец
Маім пакутам горкім...

Ф. Шылер. «Марыя Сцюарт»

Упершыню мне давялося бачыць «Марыю Сцюарт» Шылера на сцэне Малога тэатра ў Маскве ў канцы 1922 года. У той час я захапляўся рамантычнай паэзіяй і ад спектакля ў славутым сталічным тэатры чакаў чагосьці незвычайнага. Седзячы ці, дакладней, стоячы на галёрцы, я дзівіўся таму, што Малы тэатр быў зусім не малы, а вельмі вялікі. Унізе ў партэры народу не густа, гэта была не прэм'ера, а пастаноўка шматгадовай даўнасці. З бурлівага, кіпучага жыцця паслярэвалюцыйнай Масквы я нібыта патрапіў у гістарычны музей. Спакой. Халадок. Тое, што адбывалася на сцэне, нікога асабліва не хвалявала. Я не помню, хто іграў Марыю, хто Елізавету, помню толькі вялізныя палатняныя дэкарацыі і прасторную, амаль пустую сцэну, на якой артысты пявучымі галасамі па чарзе вымаўлялі свой тэкст. Гэта быў не спектакль, насычаны падзеямі, а хутчэй мастацкае чытанне ў асобах, даганне некалі бліскучай традыцыі ігры словам, больш блізкай да французскіх класіцыстаў Карнэла альбо Расіна, чым да філосафа-рамантыка Фрыдрыха Шылера. Спектакль мне не спадабаўся.

У пачатку шасцідзесятых гадоў мне давялося ізноў пабачыць «Марыю Сцюарт» у выдатнай пастаноўцы Маскоўскага Мастацкага тэатра з А. Тарасавай у ролі Марыі і А. Сцяпанавай у ролі каралевы Елізаветы. Пастаўлены ў жанры псіхалагічнай драмы, спектакль рабіў моцнае ўражанне дакладнасцю ўсіх сваіх кампанентаў. Афармленне сцэны, вопратка, грым аднаўлялі елізавецінскую эпоху. Выразна чуваць было кожнае слова, нават калі яно вымаўлялася шэптам,— якасць,

якой на жаль не надаюць належнага значэння некаторыя нашы тэатры. Паводзіны дзейных асоб строга адпавядалі сцэнічным задачам. Адчувалася глыбокае пранікненне ў задуму аўтара, у ідэйнае багацце п'есы. Канкрэтныя, па-майстэрску акрэсленыя характары, а вобраз хітрай «ультракрывавай» (азначэнне К. Маркса) каралевы Елізаветы — сапраўдны шэдэўр. Гэты яркі, змястоўны спектакль застаўся ў маім уяўленні як своеасаблівы творчы эталон.

Едучы ў Віцебск паглядзець прэм'еру «Марыі Сцюарт», якой закрываў сезон Беларускі дзяржаўны драматычны тэатр імя Якуба Коласа, я хваляваўся, што ранейшыя ўражанні парушаць непасрэднасць успрымання, што гэта будзе звычайны спектакль, больш альбо менш удалы варыянт папярэдніх трактовак. I мне вельмі радасна, што страхі мае не спраўдзіліся. Новая пастаноўка тэатра імя Якуба Коласа ма́е не толькі сваё арыгінальнае аблічча, а з'яўляецца даволі смелай спробай, вызваліўшыся ад бытавых драбніц, сканцэнтраваць увагу на трагедыйнай сутнасці п'есы.

«Ужо зараз, пачынаючы работу над драмай, я ўсё больш пачынаю пераконвацца ў сапраўднай трагедыйнай якасці майго сюжэта,— піша Шылер да Гётэ пра п'есу «Марыя Сцюарт».— Гэта якасць у тым, што ўжо ў першай сцэне прадбачыцца катастрофа, і тады, калі падзеі як бы аддаляюцца ад катастрофы, яны няўхільна набліжаюцца да яе».

Трагедыя «Марыя Сцюарт» — адзін з лепшых твораў шылераўскай драматургіі. Упершыню пастаўленая на сцэне Веймарскага тэатра 14 лістапада 1800 года, яна трывала ўвайшла ў сусветны рэпертуар. Многімі сваімі рысамі нагадвае трагедыю антычную, і гэта не перайманне, не стылізацыя, а мастацкая неабходнасць. У ёй захаваны ў пэўнай меры нават так званыя адзінствы, ва ўсякім разе адзінства часу і дзеі. У п'есе няма пабочных ліній. Канфлікт дзвюх каралеў, англійскай і шатландскай, які цягнуўся гадамі (Марыя Сцюарт прабыла ў няволі каля дваццаці год), бурна разгортваецца на працягу сутак. Раніцай 8 лютага 1587 года Марыю Сцюарт пакаралі смерцю.

Гэта трагічная развязка і падрыхтоўка да яе дазволілі Шылеру з вялікай сілай перакanання даць адказ на некаторыя важныя для яго маральна-этычныя праблемы. Не жыццё Марыі Сцюарт, поўнае прыгод і зла-

чынстваў, цікавіць Шылера, а працэс прасвятлення яе свядомасці праз пакуты. Гордая красуня каралева, якая марыла аб'яднаць шатландскі, англійскі і французскі троны траціць усё. Перастаўшы быць каралевай, яна становіцца чалавекам. І ў гэтым сэнс трагедыі.

Паводле Арыстоцеля трагедыя, абуджаючы ў гледачоў гнеў, страх, спагаду і іншыя моцныя пачуцці, узрушваючы, як бы ачышчае душу, выхоўвае і паляпшае натуру. Выклікаць «катарсіс» (ачышчэнне) — мэта і задача трагедыі. Такую задачу ставіў і Шылер.

Тэатр імя Я. Коласа, захоўваючы вернасць Шылеру ў галоўным, не прытрымліваўся аўтарскай кампазіцыі, а стварыў самастойны сцэнічны варыянт п'есы з улікам сучасных запатрабаванняў і акцёрскіх магчымасцей (рэжысёр А. Смелякоў). Пяціактовая п'еса зведзена ў дзве часткі, значна скарочаны тэкст, перастаўлены паасобныя сцэны. Трэба адзначыць, што ўсё гэта зроблена і прафесійна і з густам. Скарочаны інфармацыйныя мясціны і, асабліва, так званыя паэтычныя акрасы. Такая разгрузка дазволіла ўзмацніць актыўную лінію спектакля, напоўніць паўзы мімікай, жэстамі, жывымі праяўленнямі чалавечых характараў.

Варта адзначыць і станоўчыя якасці самога тэксту. Пераклад зроблены непасрэдна з арыгінала (перакладчык В. Сёмуха), добрай беларускай мовай і ў асноўным правільна передае шылераўскі стыль. Вось прыклады.

Пакаёўка Марыі Сцюарт Маргарыта Керл расказвае, што яна ўбачыла ў ніжняй зале замка Фотрынгей:

Уся зала ў чорным, і памост у чорным,
І пасярэдзіне чарнее плаха,
А побач з ёй падушка, і тапор
Блішчыць у змроку чорным... А навокал
Стаіць натоўп ля эшафота і
Чакае крыважэрна пакарання...

Барон Берлі абвінавачвае французскага пасла Абепіна ў падтрымцы змоўшчыкаў і выпраўджае яго з Англіі (сціслы, актыўны дыялог):

А б е п і н. Ды ў чым віна мая?
Б е р л і. Калі віну
Я назаву, дык вызначыць павінен
І кару.
А б е п і н. Лорд, правы пасла...
Б е р л і. Злачынца
Не абароняць.

Афармленне сцэнічнай пляцоўкі ў поўнай меры ад-

павядае жанру спектакля (мастак А. Салаўёў). У Шылера, як вядома, падзеі адбываюцца ў трох розных мясцінах: замак Фотрынгей, парк каля замка і Вестмінстэрскі палац. Мастак знайшоў арыгінальны спосаб усё гэта аб'яднаць. На сцэне справа і злева — змрочныя сцены замка з нізкімі дзвярамі. Пасярэдзіне ў глыбіні — прыступкі, а над імі вялізныя дзверы-краты, якія можна падымаць і апускаць. Патрэбнае абсталяванне ўносіцца па ходу спектакля, канкрэтызуючы месца падзей. Славутая сустрэча дзвюх каралеў адбываецца не ў парку, а як бы на замкавым дворышчы: дзверы-краты падымаюцца ўверх, і адкрываецца чыстае, светлае неба — сімвал свабоды. Замест заслоны на авансцэне ўстаноўлена на роліках высокая шырма з зубцамі, акаваная жалезам. Два стражнікі, неадменныя ўдзельнікі спектакля, ссоўваюць і рассоўваюць шырму пры перамене карцін. У шырме ёсць патаемныя дзверы, якія таксама абыгрываюцца. Некаторыя выхады і сустрэчы вынесены на авансцэну. Дзея працягваецца і перад шырмай. Такім чынам ствараецца ўражанне як бы адзінства месца, падзеі сплятаюцца ў неразрыўны ланцуг.

Музычнае афармленне Б. Насоўскага з твораў Мацвеева, Крылатава, Латашынскага, Шастаковіча і Артура Анагера строга падпарадкавана спектаклю. Трагедыя «Марыя Сцюарт» не патрабуе музычнага суправаджэння. Уключэнне музыкі ў дзею было б лішнім, а таму яна гучыць толькі пры пераменах, перад закрытай шырмай, і, цікавая сама па сабе, стварае належную атмасферу, падтрымлівае напружанасць чакання.

У спектаклі ёсць і сімволіка, і рамантычная загадкавасць, ёсць нечаканыя і вельмі трапныя знаходкі. Але ўсё гэта ў рамках трагедыйнага жанру і на рэальнай аснове.

Два стражнікі з натугай рассоўваюць вялізную груваcткую шырму. На сцэне чатыры крэслы з гербамі і трон. Суровасць, няўтульнасць, холад муроў і чэрствасць душ. Павольна, адзін за адным, выходзяць лорды Кент, Берлі, Лейстэр і Шрусберы, кожны становіцца каля свайго крэсла. Велічна спускаецца каралева Елізавета, садзіцца на трон. Лорды садзяцца. «Чаго жадае мой народ, мілорды?» — пытае Елізавета. «Марыі Сцюарт галавы»,— адказвае Берлі. Так пачынаецца спектакль.

Энгельс называе герояў Шылера «рупарамі» яго ідэй. Пры сцэнічным увасабленні шылераўскіх персанажаў ёсць небяспека збіцца на схему, звузіць характары празмернай лагізацыяй, адарваць іх ад жыцця. Артысты тэатра імя Якуба Коласа, хто ў большай, хто ў меншай ступені абышлі гэту небяспеку.

Асабліва ўдаліся цэнтральныя вобразы і перш за ўсё вобраз злашчаснай шатландскай каралевы. Створаны Г. Маркінай вобраз Марыі Сцюарт пераконвае сваёй праўдзівасцю і падымаецца да вяршынь трагедыйнага абагульнення.

Біяграфія Марыі Сцюарт шырока вядома, але адна справа ведаць біяграфію, іншая — выбраць у ёй патрэбнае і арганічна падаць сваім. І справа не ў тым, што артыстка ўводзіць нешта новае ў гэты вобраз. Не адыходзячы ад шылераўскай трактоўкі, яна правільна расстаўляе акцэнты, чаруе шчырасцю, і гэтага даволі, каб прыкаваць увагу гледача.

У выкананні Г. Маркінай грэшная Марыя, забойца мужа,— жанчына ад прыроды добрая, далікатная, ёсць у ёй нешта дзіцячае. Бесклапотная, сапсаваная ўладай, тым, што ёй усё было дазволена, яна стала палітычнай зброяй у чужых руках і трапіла ў пастку. Яна шукае ратунку, увесь час змагаецца за жыццё і, нават пераканаўшыся ў непазбежнасці гібелі, ідзе паміраць не як ахвяра, а з высока паднятай галавой.

Уразаецца ў памяць эпізод сустрэчы Марыі з Елізаветай. Спадзеючыся на літасць, Марыя цярпліва слухае злосныя папрокі «сястры-каралевы». Яна гатова скарыцца, але, калі тая зняважыла ў ёй запаветнае, закранула яе жаночы гонар, назваўшы «агульнаю для ўсіх», гнеў і крыўда прарваліся са страшнай сілай. Перад гледачом паўстала на момант ранейшая Марыя, Марыя-ўладарка, самаўпэўненая і запальчывая да шаленства. Гэта быў яе апошні бунт, крык смяротніцы, удар бізуном па самалюбстве лютага ворага.

Глыбока хвалююць фінальныя сцэны. За жалобным сталом Марыя развітваецца са сваімі слугамі, завяшчае ім сваю маёмасць, суцяшае іх, поўная любві і ласкі.

Два стражнікі расчыняюць у падлозе люк. У белым плацці, у праменнях пражэктараў, з прасветленым тварам павольна апускаецца яна ўніз і знікае як прывід.

Выступаючы супраць феадальнай рэакцыі, Шылер не менш рашуча зрывае маску і з «залатога веку» Елі-

заветы Цюдар. Тыраны мяняюцца, тыранія застаецца.

Вобраз Елізаветы самы складаны ў п'есе. Каварная, энергічная, яна выкарыстоўвае ўсе сродкі, каб паказаць сябе лепшай, чым ёсць у сапраўднасці. Нават застаючыся адна са сваімі думкамі, яна спрабуе прыкідвацца. Жорсткасць прыкрывае інтарэсамі дзяржавы, несправядлівасць — законам, распусту — каралеўскім правам. Зліць, не ўпадаючы ў шарж, гэтыя супярэчлівыя якасці — задача нялёгкая.

Ролю Елізаветы выконваюць Е. Мацісава і З. Канапелька. Абедзве артысткі з добрым стараннем даносяць трагедыйныя функцыі гэтага вобраза, надаючы яму, кожная па-свойму, тыя альбо іншыя характарныя рысы.

Е. Мацісава іграе тонка, асцярожна, умее стрымліваць сябе. Падціснутыя губы, пранізлівы позірк, пагардлівая ўсмешка. Фанабэрыстая, бессардэчная, Елізавета ў выкананні Мацісавай упіваецца сваёй веліччу, натхняе на злачынствы іншых, а сама застаецца ў баку.

З. Канапелька некалькі спрашчае вобраз, іграе тэмпераментна, кантрастна, з націскам у выйгрышных мясцінах.

Елізавета знішчыла сваю саперніцу. Юрыдычнай віны ў яе няма, але ёсць віна большая — бесчалавечнасць.

Адпавядае задачам спектакля і найбліжэйшае акружэнне Елізаветы — яе дзяржаўныя памочнікі. Гэта як бы скульптурныя партрэты ў руху. Пышнае грубаватае адзенне, голеныя твары. Што ні твар — то характар, мастацкая тыпізацыя. Маўклівы граф Кент, з нахабнай ухмылкай і ледзяным сэрцам (Я. Буракоў). Лорд скарбнік барон Берлі, арганізатар пакарання Марыі, галоўны дарадца Елізаветы — бяздушны чалавек з каменным тварам, упэўнены ў сваёй сіле (Ф. Шмакаў). Граф Лейстэр — фаварыт Елізаветы, кар'ерыст і двурушнік, тайны прыхільнік Марыі. А. Шэлег у ролі Лейстэра як бы выварочвае нутро гэтага інтрыгана-баязліўца. На рэдкасць выразная міміка і трапны жэст. Вярхоўны суддзя па справах гонару стары граф Шрусберы — памяркоўны, мудры палітык, які прабуе заступіцца за Марыю і смела гаворыць праўду Елізавеце ў вочы. Ролю Шрусберы выконваюць М. Звездачотаў і Б. Левін. Цяжка аддаць каму-небудзь з іх перавагу.

М. Звездачотаў стварае вобраз мужнага змагара за справядлівасць. Быць сумленным для яго важней за ўсё. У Б. Левіна больш арыстакратызму, мяккасці і бездакорная дыкцыя.

Суровы Полет, ахоўнік замка Фотрынгей (А. Трус) у спектаклі раскрываецца не адразу. Робячы вобыск у пакоях Марыі, ён гнеўна асуджае яе за разбэшчанасць і былыя злачынствы. І толькі пазней высвятляецца, што пад знадворнай грубасцю ў яго рыцарскае сэрца і добрая душа.

Юны Морцімер, пляменнік Полета, уведзены ў трагедыю для большага завастрэння сюжэта,— персанаж чыста шылераўскі. Вярнуўшыся з Францыі, каб вызваліць Марыю, ён гатовы пайсці на любую рызыку. В. Кацельнікаў у ролі Морцімера здымае з яго рамантычны арэол героя, і гэта правільна. Агент папістаў Морцімер з езуіцкай хітрасцю заваёўвае давер'е Елізаветы. Закахаўшыся ў Марыю, ён за свае паслугі бессаромна патрабуе ад яе ўзаемнасці. Жывёльны запал бунтара-авантурыста выклікае ў Марыі страх і агіду. «Насілле — тут, а там чакае смерць»,— з горыччу скардзіцца яна сваёй карміліцы. Запамінаюцца вочы Морцімера, вялікія, шалёныя, бліскучыя. Вельмі эфектна паказана ў спектаклі яго самагубства.

Назаву яшчэ некалькі персанажаў п'есы, кожны з якіх на сваім месцы. Граф Абепін, французскі пасол, у доме якога збіраюцца змоўшчыкі, вытанчаны, спрактыкаваны ў інтрыгах дыпламат (С. Казлоў). Надзвычайны пасол Францыі галантны граф Бельеўр, які прыехаў сватаць Елізавету за французскага прынца (Г. Валчок). Ролю Ганны Кенэдзі, карміліцы Марыі, выконваюць А. Радзялоўская і А. Лагоўская. Два розныя, але аднолькава праўдзівыя выяўленні вернасці і гора. Урачыста і проста праводзіць сцэну споведзі свяшчэннік Мельвіль, былы дварэцкі Марыі (С. Кохан).

Выбіваецца з трагедыйнага ансамбля хіба што толькі Вільям Дэвісан, дзяржаўны сакратар (І. Матусевіч). Не ведаю, чый тут пралік, рэжысуры ці акцёра. Апрануты ва ўбогую шэрую безрукаўку, ён больш падобен на лонданскага рамесніка, чым на асобу блізкую да каралевы. Разгублены, баязлівы, Дэвісан ужо з самага пачатку трымае сябе як ахвяра каварства Елізаветы. Думаецца, было б лепш зрабіць упор не на слабасць, а на яго службовую добрасумленнасць.

У 1925 годзе ў Маскве мне даводзілася часта бываць на рэпетыцыях Беларускай студыі, цяпер тэатр імя Якуба Коласа. Гэта была пара юнацкіх захапленняў, творчых пошукаў, бязмежнай веры ў высокае прызначэнне мастацтва. Шмат гадоў мінула з таго часу. Тагачасныя хлопцы і дзяўчаты сталі народнымі артыстамі, многіх ужо няма, на змену прыходзіць новае пакаленне. Радуе тое, што коласаўскі тэатр не гоніцца за лёгкім поспехам. Апошнія пастаноўкі, такія, як «Шостае ліпеня» М. Шатрова, «Бацькаўшчына» К. Чорнага, «Варшаўская мелодыя» Л. Зорына, «Клоп» Маякоўскага, сведчаць аб добрым гусце і высокай культуры тэатра. Удалая пастаноўка «Марыі Сцюарт» яшчэ адзін гэтаму доказ.

1969 г.

Геніяльны твор Горкага ў новай пастаноўцы

З багатай драматургічнай спадчыны Максіма Горкага п'еса «На дне», як вядома, абышла амаль увесь свет, паказана дзесяткі тысяч разоў і карыстаецца найбольшым поспехам. А. Макаранка назваў яе «самай дасканалай» п'есай новага часу ва ўсёй сусветнай літаратуры» і лічыў трагедыяй. Сам жа Горкі, з уласцівай яму скромнасцю, нават не вызначыў жанру гэтай п'есы. Напісаныя ім сцэны з жыцця начлежкі, на рэдкасць праўдзівыя па сваёй сутнасці, далёка выходзяць за межы бытавога рэалізму. У п'есе закладзены зарад магутнай рэвалюцыйнай сілы. Яна перш за ўсё абуджае думку. Сацыяльныя і філасофскія праблемы ставяцца ў ёй з такою шчодрасцю і смеласцю і абгрунтаваны так, што, нягледзячы на змрочную атмасферу, у якой разгортваюцца падзеі, п'еса не давіць, не прыгнятае, а падтрымліваючы лепшае ў чалавеку, заклікае да пошукаў, да актыўнага змагання за справядлівы сацыяльны лад.

Горкі не дае прамога адказу на ўсе пастаўленыя ім пытанні, але ў тэксце і падтэксце п'есы бушуе агонь яго дапытлівага розуму і ўсхваляванага сэрца. Праблемы дабра і зла, крыўды і падману, чалавечай годнасці, працы радаснай і працы паднявольнай, свабоды і рабства, любві і нянавісці, веры і адчаю, і шэраг іншых важнейшых жыццёвых праблем уваходзяць у п'есу арганічна, выцякаюць з ярка раскрытых узаемаадносін паміж дзейнымі асобамі, характары якіх даюцца выпукла і шматгранна. На дно трапляюць людзі розныя, з рознымі біяграфіямі. Злачынства пераплятаецца з няшчасцем, цярплівасць перарастае ў бунт. Перад намі людзі з аголенай душой, і ўсё, што адбываецца ў жудаснай начлежцы, мае сілу факта і лёгка, даступна ўспрыманню. І вывад з гэтай п'есы можна зрабіць толькі адзін: так было, так бывае, але так не павінна быць.

Ідэйнасць, даступнасць і высокая мастацкая вар-

тасць п'есы Горкага «На дне» абумовілі яе сцэнічнае даўгалецце — ад праслаўленых нацыянальных тэатраў да самых глыбінных гурткоў самадзейнасці. Пасля першай пастаноўкі ў 1902 годзе ў Мастацкім тэатры ў Маскве, якая ва многіх адносінах і цяпер застаецца класічнай, п'еса гэта ўвесь час прыцягвала ўвагу і творчыя пошукі. Яна ўвайшла ў рэпертуар тэатра імя Янкі Купалы (тады ён называўся БДТ) ужо ў 1920 годзе, з пачатку яго заснавання, і вось, амаль праз паўвека, геніяльны твор Максіма Горкага зноў ажыў на сцэне купалаўцаў.

Перад пастаноўшчыкамі (рэжысёр Барыс Эрын, мастак Армен Грыгар'янц) стаяла пачэсная і нялёгкая задача — захаваць вернасць Горкаму і пазбегнуць паўтарэння, стварыць спектакль арыгінальны, цікавы сучаснаму гледачу, улічыўшы дасягненні і недахопы ранейшых пастановак.

Рэжысёр Эрын шчасліва пазбег спакусы «ўпрыгожыць» спектакль фармалістычнымі вынаходкамі, непатрэбнымі бытавымі дэталямі, таксама як і «праясніць» яго змест лабавой рыторыкай. Горкаўскі прынцып жыццёвай праўды, пачуццё меры і мастацкі густ дапамагалі ў адборы ■ розных магчымых рашэнняў найбольш трапнае і блізкае індывідуальнасці таго альбо іншага акцёра. Цудоўная п'еса Горкага захапіла ўсіх удзельнікаў спектакля, адсюль арганічнае жыццё на сцэне пераважнай большасці выканаўцаў. Нават самыя спакушаныя гледачы, якія бачылі «На дне» шмат разоў, з удзелам выдатнейшых артыстаў, не застаюцца раўнадушнымі к новаму спектаклю. Ён хвалюе.

Прэм'ера была паказана 22 сакавіка ў горкаўскія дні. І вельмі радасна, што вялікі пралетарскі пісьменнік, п'есы якога з поспехам (а п'еса «Апошнія» з выключным поспехам) ішлі раней у тэатры імя Янкі Купалы, ізноў ■ намі і гаворыць на ўвесь голас.

Афармленне спектакля даволі блізкае к аўтарскаму апісанню, рэалістычнае ў прынцыпе, падкрэслівае яго дух і ідэю. Беспрасвецце, убогасць, непрытульнасць, і на гэтым фоне варушацца, пакутуюць і гінуць жывыя істоты. Па ходу дзеі паасобныя часткі начлежкі выязджаюць на фурках наперад альбо адсоўваюцца назад. Гэты прыём рэгуліроўкі ўвагі гледача, тыповы для кіно і тэлебачання, не парушае цэльнасці спектакля.

Апроч спеваў, унесеных самім Горкім у тэкст, для спектакля падабрана з пэўнай асцярожнасцю і гукавое афармленне. У першай дзеі жыхароў начлежкі будзіць надакучлівы царкоўны звон, у іншых дзеях чутна маркотная мелодыя катрынкі, смерць Ганны суправаджаецца ўрачыстай жалобнай музыкай.

Але справа не ў афармленні. «На дне» п'еса перш за ўсё акцёрская. У ёй няма так званых «блакітных» роляў. Кожная роля дае поўную магчымасць акцёрам выявіць сябе. І акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы яшчэ раз даказаў, што ў ім працуе сувквецце сапраўдных талентаў.

Вобразы, створаныя артыстамі, заслугоўваюць спецыяльнага доследу, а пакуль што прыйдзецца абмежавацца кароценькімі характарыстыкамі.

Пачну з Лукі, «лукавага старца». Мне давялося бачыць гэты вобраз у дыяметральна процілеглых трактоўках. Па адной — гэта мудры бывалы дзед, з аптымістычнай філасофіяй жыцця, пацяшальнік пакутнікаў, надзелены дарам красамоўства, па другой — шарлатан, праныра, хлус, які муціць чалавечыя душы. Лука ў купалаўцаў (П. Кармунін) вобраз новы, свежы. У ім ёсць нешта ад фальклору, ад народнай казкі. Худзенькі, слабы, з белай барадою, у зрэбнай кашулі, лапцях, Лука прыходзіць у начлежку як бы з іншага свету, ад прастораў зямлі, і дабрата ў яго арганічная. «Мяккі, таму што мялі многа». Ён асцярожны і гаворыць зусім не гладка, не прапаведуе, а хутчэй дзеліцца сваім жыццёвым багатым вопытам. Няма ў яго і закончанай філасофіі, ён сам шукае праўды і, спачуваючы людскому гору, ведае, што, апроч цёплага слова, нічым дапамагчы не можа. Узбударажыўшы начлежку, ён знікае гэтак жа непрыкметна, як і прыйшоў. Можна спрачацца аб правамернасці такой трактоўкі, але яна цікавая і запамінаецца.

Ахоўнікам «парадку», уласнасці, царквы і самадзяржаўя выступае гаспадар начлежкі Кастылёў (З. Стома). Абірала і ханжа, ён будуе свой дабрабыт на чужым няшчасці. Ад грахоў адкупаецца малітвай і свечкамі, прымае крадзенае і гатоў прадаць чалавека за капейку. Усё для карысці, усё для сваёй выгады — такі жыццёвы прынцып гэтага крывасмока. Нахабнасць, ліслівасць, падкрэсліванне свайго права распараджацца людзьмі, прагнасць, жорсткасць і многія

іншыя рысы, тыповыя для прадстаўнікоў капіталістычнага «дамастроя», спалучаюцца ў вобразе Кастылёва вельмі выразна. Асабліва, калі прыгадаць сутычку Кастылёва з Лукой. Гэтыя два антыподы абменьваюцца думкамі на дварэ перад начлежкай. Кастылёў павучае, якім павінен быць харошы чалавек, Лука глядзіць на яго з нянавісцю і адказвае: «Ёсць людзі, і ёсць чалавекі».

Вельмі каларытна паказаны жыхары начлежкі. З іх Сацін — вобраз асабліва дарагі Горкаму. У яго вусны Горкі ўкладае некаторыя свае запаветныя думкі. Я меў шчасце бачыць у гэтай ролі ў 20-х гадах К. Станіслаўскага. Р. Філіпаў у купалаўцаў адышоў ад шырока вядомай традыцыі, стварыў свой, непаўторны вобраз. У яго выкананні Сацін не «герой», і не так ужо рэзка выдзяляецца сваёй непадобнасцю да іншых начлежнікаў. Ён разумны, натура магутная, цэльная, прамая, шулер і п'яніца і не хавае сваіх слабасцей. Ён дабрадушны і, уявіўшы сябе свабодным ад усякіх абавязкаў, знаходзіць у гэтым нават асалоду. Славутыя словы «Чалавек — гэта гучыць горда» Сацін вымаўляе не дэкларацыйна, а хутчэй як сваю мару, без націску, з ласкавай усмешкай. Гэта пераконвае. Але, пры ўсёй дабрадушнасці Саціна, ён натура бунтарская, і хацелася б, каб гэта яго якасць была паказана ў спектаклі ярчэй.

Ролю Барона выконвае В. Тарасаў. Яна выпісана Горкім з такой псіхалагічнай канкрэтнасцю і настолькі ясная, што тут трэба толькі добра іграць. Артыст пераўвасабляецца выдатна. Фатаваты, пусты, Барон застаецца паразітам нават «на дне». Тарасаву ўдалося знайсці шмат трапных дэталей, якія вельмі ўзбагачаюць вобраз. Яго істэрычнае рыданне ў 4-м акце нельга забыць.

Роля Акцёра — адна з самых складаных і цяжкіх. Вобраз гэты меў безліч трактовак і далёка не заўсёды ўдаваўся. Трагедыя мастака, які страціў веру ў сябе і спіўся, выглядала часам занадта будзённай, скрытай, пазбаўленай напружанасці. Г. Гарбук высветліў гэты вобраз, як кажуць, спаўна і падняў на належную вышыню. Яго Акцёр — чалавек жыццярадасны, сардэчны. Ён і смяецца, і спявае, і хоць «атручаны алкагалем», але зусім не прапойца. Як ухапіўся ён за надзею вырвацца з дна! Як дасканала, з якім натхненнем дэ-

кламуе верш «Если к правде святой»! І толькі калі ўсе ілюзіі разбіліся канчаткова, замыкаецца ў сабе і канчае самагубствам.

Азлоблены працавіты Клешч пасля смерці жонкі таксама рэзка мяняецца. Шчырае гора, роспач і бунт абуджаюць спагаду да гэтага ўвогуле грубага і непрыемнага чалавека. Ролю Кляшча добра выконвае С. Хацкевіч.

Вобраз скептыка Бубнава, які на ўсё махнуў рукой, зняверыўся ў жыцці і не спадзяецца на лепшае, стварае Л. Рахленка. Выдатны артыст настолькі пашырыў гэты не першай значнасці вобраз, з такой дакладнасцю падае кожнае слова і кожны рух, што можна толькі дзівіцца яго майстэрству.

Ролю дзяўчыны Насці выконваюць Л. Давідовіч і Г. Талкачова. Яны ствараюць розныя вобразы, кожны з якіх па-свойму цікавы. Насця ў выкананні Л. Давідовіч, баявая, тэмпераментная, і ў 4-м акце літаральна ўзрушвае трагедыйнай сілай пачуццяў. У выкананні Г. Талкачовай — бездапаможная летуценніца, варты жалю, пакрыўджаны жыццём чалавек.

Яркі і страшны ў сваёй душэўнай лютасці вобраз каварнай Васіліны, жонкі гаспадара начлежкі, стварае Г. Арлова.

Радуе смешны вобраз паліцэйскага Мядзведзева ў бліскучым выкананні Б. Шацілы. Гандлярцы Квашні (Г. Макарава) хацелася б пажадаць большай камедыйнасці. Як-ніяк, а яна — Квашня, ключ к ролі даецца самім прозвішчам. Творчая ўдача выпала і на долю маладога артыста А. Памазана. Ролю Алёшкі ён выконвае цудоўна, сам іграе на гармоніку, спявае, рухавы, непасрэдны.

У добрых горкаўскіх традыцыях, старанна і з любоўю выконваюцца ролі — Ваські Пепела (В. Белахвосцік), хворай Ганны (М. Захарэвіч), Наташы (З. Зубкова, Н. Піскарова), Татарына (Б. Уладамірскі, У. Кудрэвіч) і Крывога Зоба (Г. Аўсяннікаў).

Жадаем, каб творчы ўздым, так дружна праяўлены купалаўцамі ў гэтым спектаклі, не слабеў і далей.

1969 г.

І сонца, і хмары...

Аглядаючыся на сваё жыццё праз 60 год, проста дзіву даешся, да чаго ўсё ж такі трывалая істота — чалавек. Жалеза сціраецца, а кволы арганізм чалавечы, падняўшыся з небыцця, развіваецца ў змаганні, імкнецца да чагосьці лепшага ці горшага, і гэтым яго імкненням няма ні канца ні краю. Мне думаецца, што галоўнае ў чалавеку — праца і творчасць. І вартасць пражытага мераецца не багаццем асабістых уражанняў, а тым, што паспеў зрабіць чалавек. З гэтага пункту гледжання я не магу расцаніць сваё жыццё высока. Пражытага многа, а зроблена вельмі мала.

Нарадзіўся я ў горадзе Слуцку 23 красавіка 1905 года (6 мая), у Юр'еў дзень, таму і ахрысцілі мяне Георгіем, сказаўшы, што гэтае імя я прынёс сабе сам. Бацька мой Павел Сямёнавіч сялянскага паходжання, з вёскі Шалавічы, кіламетраў 20 ад Слуцка. Дзядоў сваіх я не ведаю. Здзіўляла мяне двайное і нават трайное прозвішча бацькі — Гарват — Гарбач — Гаўрук. Адкуль узялося такое дзікае спалучэнне, ніхто мне не растлумачыў, павялося яно, мабыць, яшчэ з часоў прыгону. Пазней гэта прозвішча раскалолася. Старэйшы бацькаў брат Сцяпан пакінуў сабе прозвішча — Гарбач, а бацька і яго малодшыя браты — Гаўрук. «Гарват» пастулова адваліўся. Апроч бацькі ў майго дзеда было яшчэ сямёра дзяцей, а ўсяго — пяць сыноў і тры дачкі. Дочкі павыходзілі замуж, а сыны, за выключэннем малодшага Якава, распаўзліся па свеце шукаць свайго шчасця. У глухой вёсцы Шалавічы, абкружанай балотамі, на дробненькім сялянскім надзеле пракарміцца яны не маглі. Павел Гаўрук быў забраны ў армію і даволі доўга служыў звыштэрмінова, а потым, вярнуўшыся ў Слуцк прыстаў у прымы да Еўдакіі Максімаўны Маскаленка, маёй маці. Лінія матчынага роду таксама сялянская, але працейшая, ва ўсякім разе для

мяне — ясная. Ёсць пад Слуцкам вёсачка Вялікая Журава, зямля якой межавала з зямлёй слуцкага Троіцкага манастыра. Там нарадзілася мая маці. У бабкі Таццяны, якую я добра помню, ад двух мужоў было шасцёра дзяцей. Паўтарылася тая ж самая гісторыя. Пайшлі дзеці ў свет. Маю маці на гадоўлю ўзяў да сябе бяздзетны дзядзька, які пражываў у Слуцку на Трайчанах у 2-м Трайчанскім завулку (цяпер 2-гі завулак Карла Лібкнехта). Дзядзька меў арандаваны ад манастыра пляц з маленькім садам, акрасай якога была вялізная, у два абхваты, груша-дзічка, дзесяціны дзве ворнае зямлі ў Вялікім Журавe (ох, гэтая зямля!), хату, гумно, хлеў і адрыну. Усё гэта было пабудавана як у сяле, з саламянымі замшэлымі стрэхамі, і, мабыць, вельмі старое. Дзядзька памёр, калі я быў яшчэ зусім маленькі. Мацеры і бацьку засталася спадчына. На пляц і хату сваякі асаблівых прэтэнзій не мелі, а вось за зямлю пачаўся суд. Справа ў тым, што дзядзька, паміраючы, усё завяшчаў маёй маці, але бацькі мае, неспрактыкаваныя ў судовых тонкасцях, паверылі папу, які складаў завяшчанне. Знайшліся ў завяшчанні нейкія фармальныя недакладнасці, і, прасудзіўшы ўсе грошы, прыдбаныя за некалькі год упартае працы, бацькі працэс прайгралі. Зямлю і нават зжатае збожжа ад іх адабралі, пакінуўшы, так сказаць, голенькімі на сядзібе. Прыйшлося прыкладваць рукі да іншага. Былі яны людзі здольныя і працавітыя. Бацька даўно ўжо асвоіў цяслярскае і сталярнае рамяство, і яго ахвотна бралі ў горадзе на работу і нават даволі дорага плацілі — рубель, а то і два за дзень. Ён быў добрым майстрам, ніколі нічога не рабіў на тандэт, абы-як, і якая б складаная ні была работа, як правіла, з поспехам даводзіў яе да канца. Бацьку майго паважалі. Гэта быў чалавек скромны, ціхі, акуратны, аб сабе ён клапаціўся мала, задавольваўся тым, што ёсць, і хоць наперад не высоўваўся, але быў па-свойму горды, ніколі ні перад кім не прыніжаўся. Калі аднойчы, выхваляючыся сабой, нейкі гаспадар заўважыў яму, што работа дурняў любіць, бацька забраў свой інструмент і рабіць у яго не стаў. Грамату ён трохі ведаў: умеў чытаць і пісаць, але чытаў мала і часцей за ўсё ўголас, цікавячыся больш працэсам чытання, чым зместам. Мая маці была жанчына зусім іншай натуры. Чуллівая, уражлівая, яна блізка прымала да сэрца

ўсё, што дзеялася вакол. Імкнулася зблізіцца з людзьмі, не выносіла адзіноты, і таму на дварэ у нас, асабліва ў свята, калі сяляне з'язджаліся ў Слуцк на кірмаш, спынялася многа народу: і радні, і знаёмых, і чужых. Маці ўсіх сустракала гасцінна. На дварэ ржалі коні, бегалі жарабяты, і хата на некаторы час ператваралася ў клуб свежых навін і цікавых гісторый, якія я з захапленнем слухаў. Зусім непісьменная, маці мела практычны розум і нядрэнна спраўлялася з гаспадаркай. Бацька ёй не пярэчыў.

Старую хату, у якой я нарадзіўся, скінулі, гумно разабралі, як непатрэбнае. З'явілася новая хата на тры пакоі, пад гонтавым дахам, пабудаваная амаль цалкам рукамі бацькі. Ад спадчыны засталіся толькі адрына з пограбам, жорны ды ступа, і яшчэ калодзеж з самаю смачнаю ва ўсім завулку вадой. У бацькоў я быў першы і адзіны сын, больш дзяцей яны не мелі. Уся прыхільнасць і клопат іхні былі накіраваны на мяне. І гэта акалічнасць не ў малой меры спрыяла таму, што дзяцінства маё было светлае і, я сказаў бы нават, шчаслівае. Я рос і развіваўся на ўлонні шчодрае прыроды Случчыны ва ўмовах амаль што сельскіх, сярод зялёных садоў, квяцістых лугавін, у дружбе з раслінамі, жывёламі і птушкамі. Мне і цяпер яшчэ здаецца, што нідзе я не бачыў такога сіняга неба, такога яркага сонца, як там, не нюхаў такога духмянага аіру, не чуў такіх галасістых жаб, што кожны вечар хорам спявалі каля шашы ў балоце. А зімнія завеі і звон снегу аб шкло і цёмныя, цёмныя ночы! Усё гэта вабіла і захапляла.

Вучыць мяне пачалі гадоў з пяці. Былая настаўніца старэнькая Цяліцаўна, наша суседка, даволі скора навучыла мяне чытаць, але за лета, бегаючы па вуліцы, качаючыся ў рове, ловячы матылёў і казявак, я начыста забыў кніжную навуку і прыйшлося пачынаць усё спачатку. У 1913 годзе я паступіў у падрыхтоўчы клас слуцкай гімназіі. Зусім недалёка, амаль побач былі духоўнае вучылішча (бурса) і камерцыйнае вучылішча, крышку далей — гарадское чатырохкласнае вучылішча, але бацькі аддалі мяне іменна ў гімназію, хоць гэта і было ў процілеглым канцы горада. Аб гімназіі ішла добрая слава, і бацькі лічылі, што толькі там я магу атрымаць сталую і сур'ёзную асвету. У 1914 годзе бацьку мабілізавалі на вайну ратнікам апалчэння, і

вярнуўся ён у Слуцк аж у канцы 1917 года пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі. У 1915 годзе маці, кінуўшы хату, паехала ў бежанцы да бацькі ў горад Пскоў. Там я вучыўся ў другім класе пскоўскай гімназіі. Першыя страхі ўлягліся, і ў 1916 годзе па новай, толькі што пабудаванай чыгунцы ад станцыі Урэчча да Слуцка прывезла мяне маці назад у роднае гняздо. Пабывалі ў Слуцку і немцы, далася ў знакі і белапольская акупацыя ■ рабункамі, падпаламі і гвалтоўным насаджваннем польскасці. На франтоне слуцкай гімназіі з'явілася вялізная шыльда з надпісам: «Gimhazium imenia Juliusza Słowackiego». Мы, вучні, дакладна не ведалі, што за асоба такая Славацкі, але, як сімвал акупацыі, ненавідзелі яго ўсёй душой. Шыльда пратрымалася нядоўга. У 1921 годзе я скончыў савецкую школу другой ступені і атрымаў пасведчанне.

Вучыўся я нядрэнна: у малодшых класах горш, у старэйшых лепш. З прадметаў найбольш мне даваліся прыродазнаўства, гісторыя і замежныя мовы, асабліва французская і лацінская. Руская літаратура не лічылася ў нас цікавым прадметам, з класа ў клас мы капаліся ў старажытным; вывучалі «Дамастрой», Дзяржавіна, Хераскава, Фанвізіна, так і не дабраўшыся да Пушкіна, якога наш выкладчык, інспектар гімназіі Васкрасенскі, называў прадстаўніком «навейшай» літаратуры. І ўсё ж гімназія дала мне многа, патрабаванні былі высокія, і асновы ведаў закладваліся грунтоўна. За самую дробную памылку ў рускім пісьме ўжо з першых класаў бязлітасна зніжалі бал. Пісаць правільна па-руску павінен быў кожны. Сярод лінгвістаў я нічым не выдзяляўся, ніякіх асаблівых здольнасцей не праяўляў.

Інтарэсы ў школьныя гады ў мяне былі самыя розныя, жыццё раскрывалася перада мной усё новымі і новымі праявамі, якія я прагна ўспрымаў, не асабліва над імі задумваючыся. Увесь час збіраў якія-небудзь калекцыі. Былі ў мяне і сушаныя расліны, назвы якіх я вызначаў па даведніку, і паштовыя маркі, і манеты, і мінералы. Гады тры страшэнна захапляўся выпілоўваннем з фанеры, нарабіў безліч рамак, палічак, скрыначак, пазней прабаваў маляваць.

Помніцца адзін характэрны эпізод з майго дзяцінства. Павялі нас, першакласнікаў, за сем кіламетраў ад Слуцка па шашы ў Іванскі лясок, так сказаць, для

практычнага азнаямлення з прыродай. Радасць была бязмежная. Мы рассыпаліся па лесе, збіралі кветкі, слухалі птушак. Раптам з'явіўся высокі чалавек і прынёс на галаве дзежачку, у якой стаяла банка з марожаным — бясплатны пачастунак ад гімназіі вучням. Калі я падышоў да гэтае дзежачкі, вакол яе быў непраглазны натоўп, вучні гулі, як пчолы, некаторыя нават ухапіліся за дзежачку рукамі і так моцна, што іх нельга было адарваць. Высокі чалавек раўнадушна клаў вафлі ў формачку, і кругленькія порцыі акуратна выпстрыквалі адтуль і ўмомант знікалі. Ніхто не адыходзіў. Елі прагна, давячыся, па некалькі порцый, і з якога боку я ні прабаваў падступіцца, усюды працягнутыя рукі і звераватыя крыкі: мне, мне, мне. І калі нарэшце я ўжо мог падысці да дзежачкі, там было пуста. Нясмеламу марожанага не дасталося. Ад крыўды я ледзь не заплакаў, патупаў ціхенька адзін і на ўзлессі знайшоў некалькі дробненькіх ружовых кветак, якіх дагэтуль ніколі не бачыў. Я паказаў іх настаўніку, і той растлумачыў мне, што гэта «каціныя лапкі». І ў мяне трошкі адлягло ад сэрца, бо толькі ў мяне аднаго былі кветкі з такой мілагучнай назвай. Але як я ні пацяшаў сябе сваім набыткам, ад ранейшай радасці не засталося і следу.

1920 год быў пераломным у маім жыцці, набліжалася пара юнацтва. Я пачаў запоем чытаць кнігі, якія даставаў дзе толькі мог, асабліва рускіх класікаў — Пушкіна, Лермантава, Жукоўскага, Гогаля, Някрасава, Дастаеўскага, Чэхава, Тургенева, Льва Талстога, чытаў і многае іншае. Новы свет адкрываўся перада мною, і гэта было настолькі цікава, што я праседжваў за кнігамі да позняе ночы. На гарышчы пакінутага панскага дома (паны збеглі следам за акупантамі) я знайшоў кучу французскіх і польскіх кніг, частку іх я забраў. Мне вельмі хацелася прачытаць гэтыя кнігі, і я пачаў вывучаць замежныя мовы, карыстаючыся слоўнікам. Граматычныя асновы французскае, нямецкае і польскае мовы мне былі вядомы, але, каб зразумець тое, што чытаеш, трэба было ўзбагаціць слоўны запас. З вялікім захапленнем я прачытаў у арыгінале раман Віктора Гюго «Сабор парыжскае божае маці». Кожнае незнаёмае слова падкрэсліваў, а яго значэнне выпісваў на палях кнігі, потым гэтыя мясціны па некалькі разоў перачытваў, пакуль сэнс не рабіўся мне ясным, і тады

слова само ўядалася ў памяць. Напружанне ўвагі было такім, што мне нават сніліся персанажы рамана і я чуў іх французскую гаворку. Раман Гюго я чытаў доўга, а калі нарэшце закончыў — гэта была перамога. Далей пайшло лёгка. Англійскую мову я вывучаў з дапамогай настаўніцы. Была ў Слуцку адна дзіўная бабуля, жонка кальвінскага пастыра Курнатоўскага, яна жыла каля кальвінскай кіркі на Шырокай вуліцы, ведала многія мовы і давала прыватныя ўрокі. Гады былі трудныя, плату яна брала невялікую, хто колькі дасць, і нейк да мяне вельмі прывыкла. Бывала, сядзе ў крэсле, пачне вязаць панчоху, а я чытаю ёй уголас Шылера, або які-небудзь англійскі тэкст. Калі чаго не разумею, спыняюся. Яна мне тлумачыла, часцей па-французску альбо па-польску, рускую мову яна ведала слаба. Абудзілася ў мяне ў гэтыя гады і цяга да творчасці, лёгка пісаліся вершы на ўзор прачытаных, але я іх тады ж спаліў, саромеючыся каму-небудзь паказваць.

У 1922 годзе я паехаў у Маскву і паступіў у Вышэйшы літаратурна-мастацкі інстытут на інструктарскае аддзяленне. Інстытут я скончыў у 1925 годзе па класах крытыкі, фальклору і мастацкага перакладу. Заняткі ў інстытуце былі вячэрнія, а ўвесь дзень і некалькі гадзін пасля лекцый я праседжваў ў Румянцаўскай бібліятэцы (цяпер бібліятэка імя У. І. Леніна) за кнігамі. Абхадзіў усе музеі і карцінныя галерэі, бываў у тэатрах. Перагрузка ўражаннямі была такая, што я захварэў. І тады маці, пакінуўшы дома бацьку аднаго, прыехала ў Маскву і паступіла працаваць на швейную фабрыку, каб падтрымаць мяне матэрыяльна. Атрымаць работу ў Маскве ў той час было вельмі цяжка і ў гэтым ёй дапамог М. І. Калінін, да якога яна адважылася пайсці. Памерла мая маці 8 лістапада 1926 года ў Слуцку, яшчэ даволі маладая, ёй было ўсяго 43 гады. Перад светлай памяццю гэтай гераічнай жанчыны, якая мяне так любіла, я нізка схіляю галаву.

Летам 1924 года я запісваў на Случчыне беларускія паходныя песні і казкі. Больш 1000 песень запісаў. Гэта было новае захапленне, якое і вызначыла далейшы кірунак маёй работы. Прыпаўшы да народнай крыніцы, я ўжо не мог ад яе адарвацца. Беларускую мову я ведаў з дзяцінства, але толькі грунтоўна пазнаёміўшыся з фальклорам, я зразумеў па-сапраўднаму яе строй і

характво. У 1926 годзе нататкі аб гэтым маім падарожжы па Случчыне былі выпушчаны асобнай кніжкай выдавецтвам «Маладняк» пад назваю «Вясковыя рыскі». У 1925 годзе я пераклаў для беларускай тэатральнай студыі ў Маскве з англійскай мовы на беларускую камедыю Шэкспіра «Сон у летнюю ноч». Прэм'ера спектакля была паказана там жа ў Маскве, потым спектакль «Сон у летнюю ноч» паказваўся ў Віцебску, куды пераехалі выпускнікі-студыйцы, заснаваўшы 2-гі беларускі тэатр (тэатр імя Якуба Коласа). Гэта мае першыя самастойныя літаратурныя крокі яшчэ ў студэнцкія гады. Я стаў членам літаратурнага аб'яднання «Маладняк», а пазней БелАПП.

У Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце было многа цікавай і таленавітай моладзі: інстытут не даваў асаблівых правоў і туды ішлі ў большасці людзі, якіх штурхала прызванне. Перш чым паступіць, апроч экзаменаў трэба было прайсці спецыяльны адбор. Прафесура ў інстытуце была на рэдкасць кваліфікаваная. З найбольшай пашанай я ўспамінаю Валерыя Брусава, чалавека выключнай культуры, патрабавальнага, скромнага і вельмі сардэчнага, ён чытаў у нас антычную літаратуру, прафесараў рускай літаратуры Цяўлоўскага і Пераверзева, французскай літаратуры Эйхенгольца і Юрыя Сакалова, фалькларыста, які горача мяне падтрымаў.

Яшчэ ў Маскве я пасябраваў з Міхасём Чаротам, і ён мне чытаў свае паэмы «Марына» і «Карчма» проста, як кажуць, з-пад пяра. Пазнаёміўся я і з паэтам Ул. Дубоўкам, які, між іншым, першы параіў мне паступіць у брусаўскі інстытут, дзе вучыўся і сам. Часта прыходзілі ў інстытут вядомыя рускія паэты і пісьменнікі. Асаблівае ўражанне на мяне зрабілі сустрэчы з Ясеніным і Маякоўскім.

Увосень 1925 года я быў абраны дацэнтам кафедры беларускае мовы і літаратуры Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі і пераехаў на сталую працу ў горад Горкі Магілёўскай вобласці. Там працаваў да 1931 года. Таварышам маім па рабоце некаторы час быў Максім Гарэцкі, аўтар першага падручніка па гісторыі беларускай літаратуры, пісьменнік і фалькларыст. Мы былі людзьмі розных характараў, але шчыра сябравалі. Я паважаў яго за талент і арганізаванасць, а ён з сімпатыяй прыглядаўся да маёй перспектыўнае ма-

ладосці. У Горках была арганізавана філія «Маладняка» і выдадзены пры маім актыўным удзеле два апошнія нумары (6-ы і 7-ы) часопіса «Аршанскі маладняк». Трэба сказаць, што ядро філіі было даволі моцнае: М. Ганчарык, А. Вечар, Ул. Прыбыткоўскі, вельмі здольны і на жаль забыты паэт (загінуў у Айчынную вайну), В. Каваль, А. Аляксееў. Часопіс з тоненькага з кожным нумарам рабіўся таўсцейшым.

У 1928 годзе быў надрукаваны ў выданні «Маладняка» невялікі зборнік замежнай паэзіі, пераважна класічнай, у маіх перакладах пад назваю «Кветкі з чужых палёў». Апроч таго, я пісаў крытычныя артыкулы і апавяданні. У 1931 годзе ў часопісе «Полымя рэвалюцыі» друкавалася «Паэма дальніх дарог», аповесць з сялянскага жыцця ў часы белапольскай акупацыі. Аповесць гэта пазней была мною дапрацавана і падрыхтавана да асобнага выдання, але ў 1935 годзе рукапіс загінуў. З маіх літаратурных сяброў гэтага часу самым блізкім мне быў Кузьма Чорны. Не помню нават, калі мы пазнаёміліся. Ён бываў у мяне ў Горках і ў Слуцку, а я, прыязджаючы ў Мінск, нідзе так лёгка не адчуваў сябе, як у яго на кватэры. Гэта была не толькі літаратурная дружба. Я любіў яго як чалавека вялікай душы і нейкае ранняе сталасці. Ён быў празорлівым і ў сваіх вывадах амаль ніколі не памыляўся. Я дзівіўся цярплівасці яго натуры і яго пастаяннаму творчаму гарэнню.

У 1929 годзе я ажаніўся са студэнткай сельскагаспадарчай акадэміі Таццянай Міхайлаўнай Мытнік, якая і да гэтага часу мой верны друг. У 1930 годзе ў нас нарадзілася дачка Аліна.

З 1931 па 1935 год я працаваў у Магілёўскім педагагічным інстытуце дацэнтам кафедры літаратуры, чытаў курс зарубежнай літаратуры і літаратуры народаў СССР. Гэта былі самыя плённыя гады маёй выкладчыцкай працы. Курс зарубежнай літаратуры пастушова шырыўся і быў даведзены да 200 лекцыйных гадзін. Прыходзілася не толькі вучыць, але і самому многа вучыцца. Быў у Карэліі, ва Усходняй Сібіры, а з 1940 года ў Комі АССР. Работу рабіў усякую: пілаваў лес, капаў зямлю, быў брыгадзірам, дзесятнікам, тынкоўшчыкам, маляром, тапографам. Тынкоўшчык з мяне не выйшаў — спрыту не хапала, а ў малярстве меў некаторыя поспехі — знаходзілі, што я старанны і ад-

чуваю колер. У Комі АССР у той час пачыналася будаўніцтва Пячорскай чыгуначнай магістралі Котлас — Варкута. На кожным участку патрэбны былі тапографы, і я даволі скора асвоіў гэту спецыяльнасць. Работа была настолькі цікавая, што я і цяпер з прыемнасцю ўспамінаю кастры і белыя ночы і свае паходы з нівелірам па вузкіх прасеках у дзікай тайзе, поўнай чарніц, буякоў, марошкі і грыбоў-падасінавікаў.

З 1945 года по 1956 год я працаваў там жа ў Комі АССР на будаўніцтве чыгункі інжынерам тэхнічнай дакументацыі, патрэбнай пры здачы чыгункі і ўсіх звязаных з ёю аб'ектаў у пастаянную эксплуатацыю. Пражываў я спачатку на станцыі Кочмес, а потым на станцыі Інта.

Імкненне да творчасці і ў гэтыя гады не пакідала мяне. Калі мне было асабліва цяжка, каб не ўпасці ў адчай, я звяртаўся да паэзіі, і гэта давала мне некаторую разрадку, падтрымлівала мой дух. Я складаў вершы ў галаве, без паперы, складаў для сябе. І калі яны мне ўдаваліся — нейк развейваўся мой сум, з'яўлялася тая паўната жыцця, якой я быў пазбаўлены. Вершы гэтыя я ведаў на памяць, пазней большасць іх запісаў, яны вельмі інтымныя і не маюць грамадскага значэння.

У 1946 годзе, атрымаўшы свой першы водпуск, я прыязджаў у разбураны вайною Мінск і бачыўся з Якубам Коласам. Ён мяне пазнаў, сустрэў вельмі цёпла. У 1947 годзе ў сваім пісьме, прысланым на Поўнач, ён даў мне мудрую параду: не адыходзіць ад літаратуры і верыць у будучыню. Пісьмо Коласа акрыліла мяне, і ў адказ я напісаў яму гэтыя радкі:

Між акадэмікаў ты быў настаўнік,
Сярод старых меў сэрца юнака.
Жывое сэрца не астыла ў славе,
І цёплая была твая рука.

Ты словам ласкавым мяне прывеціў,
Ты мне сказаў: працуй і ў праўду вер,—
Мяняецца усё на белым свеце,
І, што было, таго няма цяпер.

Хто ведаў радасць, не баіцца гора,
Баец не азіраецца назад,—
Плыві ў наступнае насустрач зорам,
Выконваючы нашых дзён загад.

Не траць надзеі, ўсюды сонца свеціць,
Гадуй свой сад і ў справядлівасць вер.
Мяняецца усё на белым свеце,
І, што было, таго няма цяпер.

Твой позні ліст ляжыць перада мною,
Знайшоў мяне забытага ў глушы,
І стала восень для мяне вясною
І песня абудзілася ў душы.

Я прыводжу гэты верш, таму што з яго пачалося маё літаратурнае адраджэнне. Якуб Колас зразумеў мяне і падтрымаў. Я тады ж дастаў творы свайго любімага Шэкспіра, пераклаў трагедыю «Атэла» (надрукавана ў шэкспіраўскім зборніку ў 1954 годзе) і «Караля Ліра». «Гамлет» быў перакладзены мною даўно, яшчэ ў 1934 годзе і нават у 1935 годзе быў надрукаваны асобнай кнігай. У 1946 годзе «Гамлет» у маім перакладзе быў пастаўлены на сцэне тэатра імя Я. Коласа, а ў 1964 годзе надрукаваны выдавецтвам «Беларусь» да 400-годдзя з дня нараджэння Шэкспіра.

З 1956 года я жыву ў Мінску. Бацька мой памёр у Слуцку ў 1946 годзе, так і не пабачыўшыся са мною. Памёр ён у чужой хаце, пражыўшы 75 гадоў. Той утульны кут, дзе прайшло маё дзяцінства і куды я так ахвотна прыязджаў некалі адпачыць і папрацаваць, у вайну выгараў датла. Цяпер там густа стаяць новыя дамы і ніякіх слядоў былога.

З 1957 года я працую ў Беларускім дзяржаўным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы загадчыкам літаратурнай часткі. Раблю пераклады, рэдагую розныя творы, пішу артыкулы. Пераклады мае друкаваліся ў зборніках твораў А. Міцкевіча, Гейнэ («Германія»), Байрана, Л. Украінкі, Ул. Сасюры, а таксама ў газетах і часопісах (Балады Шылера). Асобнай кнігай выйшаў раман Андрэ Сціля «Любіць будзем заўтра». На сцэне тэатра імя Я. Купалы ў маіх перакладах пастаўлены: «Ліса і вінаград» Г. Фігейрэда, «Забыты ўсімі» Н. Хікмета, «Тысяча франкаў узнагароды» В. Гюго, «Канец — справе вянец» У. Шэкспіра. Не ведаю, як для каго, а для мяне мастацкі пераклад — гэта творчасць у самым высокім значэнні гэтага слова. Хочацца, каб пабеларуску кожны аўтар, якога перакладаем, гучаў як найлепш, нічога не траціў і заставаўся самім сабою.

1964 г.

ЗМЕСТ

IV

V

Гаўрук Ю.

Г 12 Ступень адказнасці: Літ.-крытыч. артыкулы, эсэ.— Мн.: Маст. літ., 1986.— 237 с., 6 л. іл., 1 л. партр.

У пер.: 85 к.

Зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў вядомага беларускага паэта і перакладчыка Юркі Гаўрука (1905—1979) прысвечаны праблемам мастацкага перакладу, пытанням пісьменніцкага і акцёрскага майстэрства. Пераканаўча і клопатна гаворыць пра гэта майстар, пяру якога належаць многія цудоўныя пераклады з літаратур свету, літаратуразнаўчыя і мастацтвазнаўчыя артыкулы.

Г $\frac{4603010202—010}{М 302(05)—86}$ 91—85

ББК 83.3Бел 7

Гаврук Юрий Павлович

СТЕПЕНЬ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Литературно-критические статьи, эссе

Минск, издательство «Мастацкая літаратура»
На белорусском языке

Рэдактар М. М. Мятліцкі

Мастак В. П. Жыжэнка

Мастацкі рэдактар А. І. Цароў

Тэхнічны рэдактар А. Б. Барадзіна

Карэктар Л. П. Бялова

ІБ № 1844

Здадзена ў набор 17.04.85. Падп. да друку 04.11.85. АТ 12342. Фармат 84×108$^1/_{32}$. Папера друк. № 1. Гарнітура школьная. Высокі друк. Ум. друк. арк. 12,60+0,74 укл. Ум. фарб.-адб. 13,28. Ул.-выд. арк. 11,85. Тыраж 1500 экз. Зак. 1371. Цана 85 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.

ДАРАГІЯ ЧЫТАЧЫ!

Кнігі выдавецтва «Мастацкая літаратура», якія выходзяць на беларускай і рускай мовах, можна набыць у магазіне «Кнігарня пісьменніка» па адрасу: г. Мінск, вул. Казлова, 2.

НАБЫВАЙЦЕ І ЧЫТАЙЦЕ ТВОРЫ БЕЛАРУСКІХ КРЫТЫКАЎ

Каваленка В.

ПОКЛІЧ ЖЫЦЦЯ

Стральцоў М.

ПЯЧАТКА МАЙСТРА

Сямёнава А.

СЛОВА САПРАЎДНАГА ЛАД